



বর্ষ ৩৬ কার্তিক-পৌষ ১৩৮১

সূচিপত্র

- নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী । কবিতা নিয়ে ভাবনা ১০৯
অমিরভূষণ মজুমদার । বাঙ্গালনগর ১১৪
লোকনাথ ভট্টাচার্য । কবিতার জগৎকথা, ব্যক্তিগত ১২৬
আবদুল মান্নান সৈয়দ । ছন্দ ১৩৭
সিকদার আমিনুল হক । প্রতীকার অফিউস ১৩৮
বেলাল চৌধুরী । শালদা নদী ১৩৯
জিল্লুর রহমান সিদ্দিকী । ফল্গুস্টাফ ১৪০
আসাদ চৌধুরী । তার আছে ১৪১
মুহম্মদ নূরুল হুদা । অন্তর্ঘাতক ১৪২
শিহাব সরকার । ফুলের মতো ভজুবতা ফুটে আছে ১৪৩
জাহিদুল হক । উৎসবপ্রাঙ্গণে প্রার্থনা ১৪৪
মহম্মদ রফিক । স্বাভাবিক ১৪৫
মহাদেব সাহা । মৃত্যু এক পুষ্পিত পথিক ১৪৬
হাবীবুল্লাহ সিরাজী । দ্বি-মুখী চিতল ছায়া ১৪৮
মানাউল হক খান । ফিরে আসে যত্নে, অধঃপতনে, মৃত্যুতে আর মহিমায় ১৪৯
আবুল হাসান । পাবো তাকে ১৫১
আবু কাসসার । যাবেন নাকি ১৫২
অসীম রায় । আবহমানকাল ১৫৩
সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় । অসীম ধারার কূলে ১৬৭
পৃথ্বীজ চক্রবর্তী । কাব্যশৈলী ও অনুবাদ প্রসঙ্গ ১৭৬
সমালোচনা । সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রণয়কুমার কুণ্ড ১৮৭

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

আতাউর রহমান কর্তৃক নাস্তানা প্রিণ্টিং ওয়ার্কস প্রাইভেট লিমিটেড, ৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ১৩ থেকে মুদ্রিত ও

৫৪ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা, ১৩ থেকে প্রকাশিত ।

কৃষি সংবাদ

আপনার নিজের জমির বীজ পরীক্ষা করিয়ে নিন

প্রত্যেক ফসল চাষ করার আগে আপনার নিজের রাখা বীজ পরীক্ষা করিয়ে নিন। আপনার এলাকার বীজ পরীক্ষাগারের সঙ্গে যোগাযোগ করে নমুনা সংগ্রহের নিয়মাবলী জেনে নিন। প্রতিটি নমুনা পরীক্ষা করানোর জন্য দেড় টাকা ফি লাগবে। তবে বি.ডি.ও বা এ.ই.ও মারফৎ বীজের নমুনা পাঠালে কোন ফি লাগবে না।

বীজ পরীক্ষাগারের ঠিকানা

কোন কোন জেলার জন্য

- | | |
|---|---|
| ১। বীজ পরীক্ষণ সংস্থা
২৩৮, নেতাজী সুভাষ রোড,
টালিগঞ্জ, কলিকাতা, ৪০ | কলিকাতা, ২৪-পরগণা, নদীয়া, হাওড়া,
হুগলী ও মেদিনীপুর। |
| ২। আঞ্চলিক বীজ পরীক্ষণ কেন্দ্র
জেলা কৃষি খামার, কালনা রোড,
বর্ধমান। | বর্ধমান, বীরভূম, বাঁকুড়া ও পুরুলিয়া। |
| ৩। আঞ্চলিক বীজ পরীক্ষণ কেন্দ্র
গৌড় রোড, মালদহ। | মুর্শিদাবাদ, মালদহ, পশ্চিম দিনাজপুর,
জলপাইগুড়ি, দার্জিলিং ও কোচবিহার। |

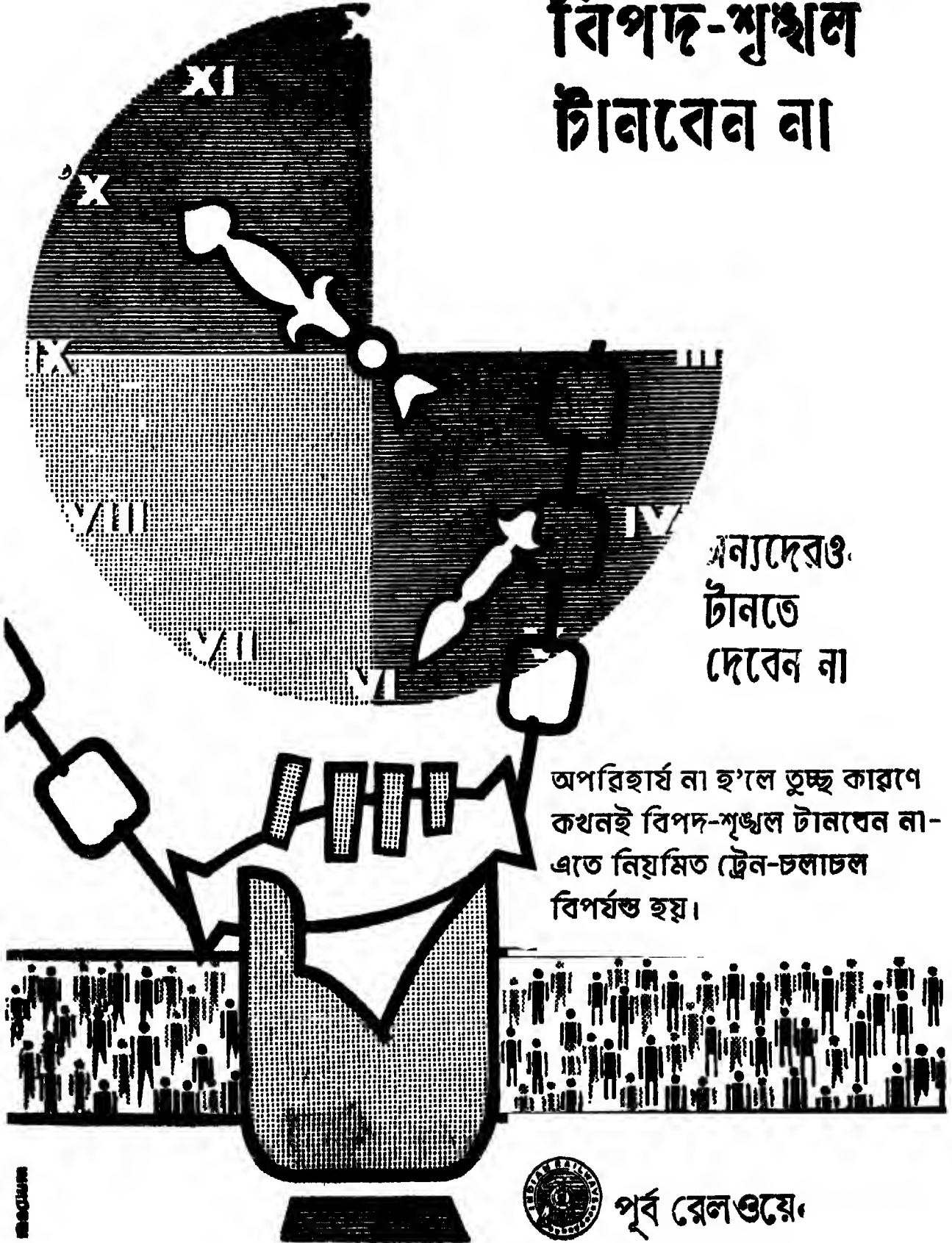
একমাত্র ভাল বীজ থেকেই ভাল ফলন পাওয়া যায়

পশ্চিমবঙ্গ কৃষি তথ্য সংস্থা কর্তৃক প্রস্তুত

অসথা বিপদ-শৃঙ্খল টানবেন না

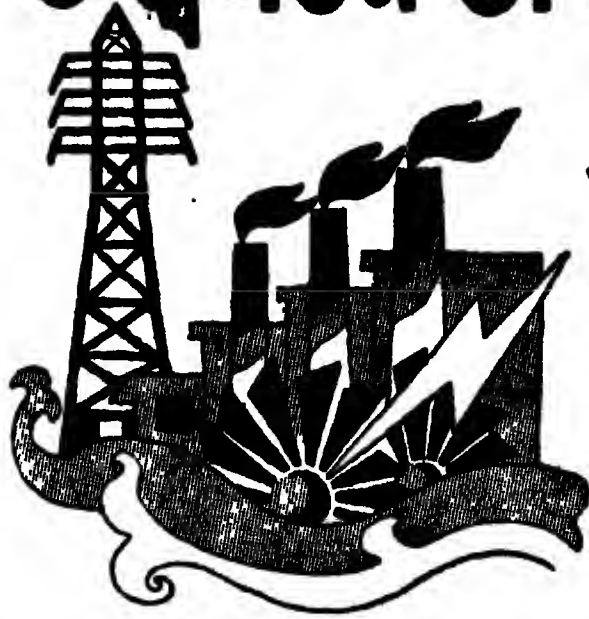
অন্যদেরও
টানতে
দেবেন না

অপরিহার্য না হ'লে তুচ্ছ কারণে
কখনই বিপদ-শৃঙ্খল টানবেন না-
এতে নিয়মিত ট্রেন-চলাচল
বিপর্যস্ত হয়।



পূর্ব রেলওয়ে,

উজ্জ্বলতার ভবিষ্যতের লক্ষ্যে...



পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ এই রাজ্যে কৃষি, শিল্প, রেলচলাচল, পার্শ্বস্বাস্থ্য ও বাণিজ্যিক প্রয়োজনে বিদ্যুৎ সরবরাহ করছে। এছাড়া, কলকাতার চাহিদা পূরণেও পর্ষৎ বিদ্যুৎ সরবরাহ করে থাকে। ১৯৭৩ এবং ১৯৭৪ সালে কলকাতার বিদ্যুৎ সংকটের মোকাবিলায় ব্যাণ্ডেল তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্রের চারটি ইউনিটকেই বছরের অর্ধেক সময় অবিরাম চালু রাখতে হয়েছিল। সীওতালডি নতুন বিদ্যুৎ কেন্দ্র থেকেও ইতিমধ্যে কলকাতায় সরবরাহের জন্যে ডিভিসি-র মাধ্যমে বিদ্যুৎ আসতে শুরু করেছে। উত্তরবঙ্গে জনচাকা কেন্দ্র নির্ভরযোগ্যভাবে বিদ্যুৎ যোগান দিয়ে চলেছে।

প্রকল্প : ব্যাণ্ডেল ও সীওতালডি—এ দুটি কেন্দ্র বর্তমানে সম্প্রসারিত হচ্ছে। আগামী কিছুদিনের মধ্যেই সীওতালডির দ্বিতীয় ইউনিট নতুন ২২০ কেভি লাইনের মাধ্যমে কলকাতায় বিদ্যুৎ সরবরাহ করতে শুরু করবে। এছাড়া কোলাঘাটে তিনটি ২০০ মেগাওয়াট শক্তিসম্পন্ন ইউনিট স্থাপনের কাজও হাতে নেওয়া হয়েছে। জনচাকা ও কার্শিয়াঙের জলবিদ্যুৎ কেন্দ্র দুটির বিদ্যুৎ উৎপাদন ক্ষমতা বাড়ানোর কাজও এগিয়ে চলেছে।

গ্রামীণ বৈদ্যুতিকরণ : ইতিমধ্যেই রাজ্যের প্রায় ১০,০০০টি গ্রামে বিদ্যুৎ পৌঁছে গেছে। মাত্র আড়াই বছরের মধ্যেই রাজ্যের ৭০০০ গ্রামে বিদ্যুৎ পৌঁছে দেওয়া সম্ভব হয়েছে।



অর্থ : এই বিশাল কর্মকাণ্ডের জন্যে প্রয়োজনীয় অর্থ জোগাড়ের জন্যে পর্ষৎ আগ্রাণ চেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছে। সাম্প্রতিককালে জালানী, যাতন এবং অন্যান্য খাতে বর্ধিত ব্যয় সামাল দিতে বিদ্যুতের হার সংশোধন করা হয়েছে। বিভিন্ন অর্থলব্ধীকারী প্রতিষ্ঠান থেকে যদি ঠিকমতো অর্থ যথাসময়ে পাওয়া যায়, তাহলে ৫ম পরিকল্পনার শেষে রাজ্যে ১০০০ মেগাওয়াট অভিরিক্ত বিদ্যুৎ উৎপাদনের জন্যে যেসব প্রকল্প হাতে নেওয়া হয়েছে, সেগুলির কাজ সময়মতো শেষ করা সম্ভব হবে।

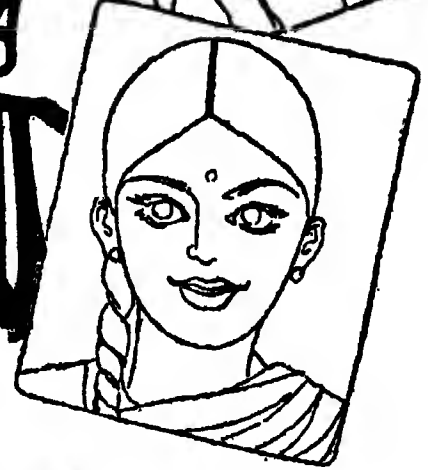
বিদ্যুৎ উৎপাদনের

লক্ষ্য পূরণে

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ



ইউবিআই-এর রেকারিং ডিপজিট স্কীমে



প্রয়োজনের সঙ্গে

ভাল রেখে সঞ্চয়ও বেড়ে ওঠে

কখনো না কখনো নিশ্চয়ই আপনার একসঙ্গে থোক টাকার দরকার পড়ে। আমাদের রেকারিং ডিপজিট স্কীমে আপনার পরিকল্পনামত সঞ্চয়ের সুবিধে আছে। পাঁচ থেকে পাঁচশ টাকার মধ্যে সাধামত একটা নির্দিষ্ট টাকা মাসে মাসে জমাতে শুরু করুন। আপনার পক্ষে সুবিধেজনক মেয়াদ আপনিই ঠিক করবেন। দেখুন না, আপনার সঞ্চয় চরম্বন্ধি সুদে কেমন বেড়ে ওঠে।

জন্মসময় যে টাকা থাকে না, সত্যিকার কাজেও লাগে না, সেটাই নিয়মিত জমালে আপনি একসময় মোটা টাকা পাবেন। ধরুন, ৭২ মাসের মেয়াদে প্রতি মাসে আপনি ১০ টাকা করে রেখেছেন। মেয়াদ শেষে আপনার তাহলে জমলো ৭২০ টাকা। কিন্তু ইউবিআই আপনারকে দেবে ৯৮৩ টাকা। আজই ইউবিআই-তে একটা রেকারিং ডিপজিট অ্যাকাউন্ট খুলুন।

মাসিক কিস্তি টাকা	মেয়াদ শেষে আপনি পাবেন					
	১২ মাস টাকা	২৪ মাস টাকা	৩৬ মাস টাকা	৪৮ মাস টাকা	৬০ মাস টাকা	৭২ মাস টাকা
৫	৬৩	১৩০	২০৭	২৮৯	৩৭৮	৪৯১
১০	১২৫	২৬১	৪১৪	৫৭৮	৭৫৭	৯৮৩
২০	২৫১	৫২১	৮২৭	১১৫৫	১৫১৩	১৯৬৬
৩০	৩৭৬	৭৮২	১২৪১	১৭৩৩	২২৭০	২৯৪৯
৪০	৫০১	১০৪৩	১৬৫৪	২৩১০	৩০২৭	৩৯৩২

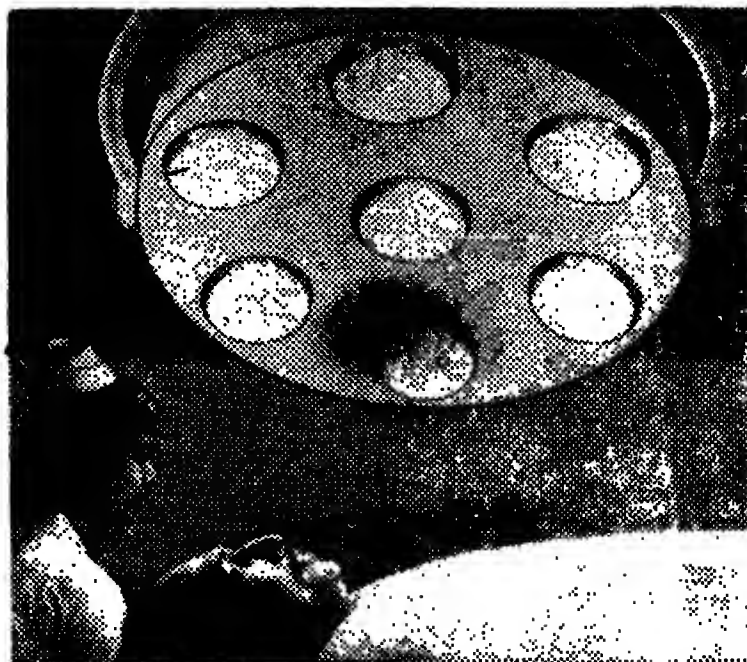


ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

naa-UBI-7427

A crisis isn't a crisis when there's C. Tech.



C. Tech. stands for Chloride Technology.

When power suddenly fails during surgery, it is C. Tech. that puts power on again—instantly!

Now imagine a scene like this:

Patient on the operating table. Two surgeons, five nurses, anaesthetists, two o.t. assistants. Ten people trying to save the life of one man.

Plus a host of lights, electronic equipment to monitor heart-beats, feed oxygenated blood—all needing a steady feed of power—and then suddenly—the power fails.

C. Tech. goes into action. In split seconds, Chloride's stand-by power batteries take over and continue—so fast, the surgeons don't even notice!

Today, Chloride's range of emergency storage batteries for stand-by power is working in hospitals and nursing homes across the country—saving and preserving lives whenever a crisis arises.

And wherever you find our product, you will find that Chloride Technology has resulted in peak efficiency and performance.

At a crucial period in our nation's growth, involvement is a nice feeling indeed.

CHLORIDE *Chloride Technology makes us more involved than you think!*

জিনিষ কিনে
সন্তুষ্ট হবার
উপায়
এই একটিই—

খরিদ করা মোড়কবন্দী
প্রত্যেকটি জিনিষের
গায়ে এই ছাপ
দেখে নিন

মোড়কে ভরা কোনও জিনিষ কিনে
মন ভরেনি, এমনটা প্রায় সকলেরই
মনে হয়ে থাকে। মনে হয় দাম
বেশি দিয়ে বুঝি কম-জিনিষ পেলেন!
কখনও কখনও মনে হওয়াটা সত্যি
হবে দাঁড়ায়। হয়তো কেনাকাটা
করার সময়ে আপনি মোড়কের ওপর
এই চিহ্নটি...★দেখতে জুলে গিয়েছিলেন
...পাঁউরুটী, ডেটার্জেন্ট, তেল বা যে
কোনও মোড়কে ভরা দৈনন্দিন
ব্যবহার্য সামগ্রী হক না কেন,
তার গায়ে ঐ চিহ্ন থাকার অর্থ হল
মোড়কে ভরা জিনিষের ওজন
সঠিক...দাম অনুযায়ী জিনিষের
ওজনও ঠিক ঠিক। ...এই চিহ্ন
আপনাকে আশ্বস্ত করবে যে
জিনিষ কিনে আপনি ঠকেননি।

কম ওজনের জিনিষ তরে
ভুল ওজন ছাপানো
মাপ ও ওজন বিধি
অনুযায়ী অপরাধ এবং
কঠোর দণ্ডনীয়

যেটুকু মাপ ও ওজন
জোড়ানের দ্বারা রক্ষা করে



আপল গম্বাকের স্বাদে
উইলস প্লেটের তুলতা হয় তা



উইলস প্লেট
খাত-ভাল লাগবে

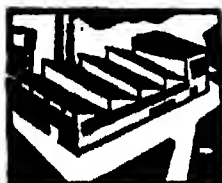
আই. টি. সি. লিমিটেডের একটি উৎকৃষ্ট উৎপাদন
WP 7984-1

W e



DESIGN MAKE SUPPLY BUILD PROTECT

and build industrial and domestic structures, warehouses, bridges incorporating Precast pre-stressed concrete components



TARFELT and SHALIMOID and other roofing felts and water-proof and damp-proof roofs, floors and basements



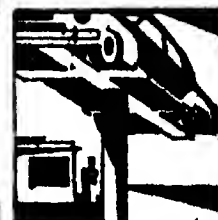
anti-corrosive Bitumastic compositions for rust prevention



roads with our Road Tar and Bitumen Emulsions



under-carriages of motor vehicles and insulation on vessels and pipes with our SHALIKOTES



SHALIMAR TAR

PRODUCTS (1935) LIMITED

CALCUTTA DELHI BOMBAY LUCKNOW CHANDIGARH

SHALIMAR

With the Compliments of

HARRY REFRACTORY AND CERAMIC WORKS PVT. LTD.

"Harry House"
640, Rabindra Sarani
Calcutta, 3.
Tel. 55-7181 (4 lines)

Works at :
Kulubathan
Bihar

একজন বাবু বগি করিয়া যাইতেছিলেন, তাঁহার
বাটী কলিকাতা হইতে কিছু দূর। গাড়িখানি
মন্ডর গতিতে অতি ধীরে ধীরে যাইতেছে।
ঘোড়াটি টেকটাদ ঠাকুরের পত্নীরাজ বংশ।
বেতো ঘোড়ার বাবা। সপাসপ্ চাবুক পড়িলেও
চাল বিগড়ায় না। বাবু পথিমধ্যে নিজ গ্রামস্থ
কোন ব্রাহ্মণ পণ্ডিতকে চলিয়া যাইতে দেখিয়া
কহিলেন, 'শিরোমনি মহাশয়! আমার গাড়িতে
আম্বন'। তাহাতে তিনি উত্তর করিলেন, 'বাবু!
আমার বিশেষ প্রয়োজন আছে, শীঘ্র বাটী
যাইতে হইবে'।

(রাজনারায়ণ বসুর 'সেকাল একাল' থেকে)

কলকাতা/রাজনারায়ণের কলমে



medium

রাজনারায়ণ বসুর কলমে যে-কলকাতার ছবি,
সেটা গত শতকের গোড়ার। কিন্তু আজকের এই
দ্রুতগামিতার যুগেও কলকাতার বহমানুষের মনের
কথাটা যেন সেকালের শিরোমনি মশায়ের মতই।
শীঘ্র বাটী যাইতে হইবে, অতএব হাঁটাই শ্রেয়।
এই মনোভাবের কারণ কি? কারণ একটাই।
যানবাহনের গতিহীনতা। কলকাতা শহরে জনতা
বেড়েছে। জনপদ বেড়েছে। জনপথ বাড়ে নি।
বাড়ন্ত জনসংখ্যার তুলনায় পথ-ঘাট সংকীর্ণ। তাই
প্রতি মুহূর্তেই যানবাহনের গতি মন্ডর দ্রুতগামী
যানও যেন বেতো ঘোড়ার বাবা।

এই সংকটের একমাত্র সমাধান ভূগর্ভ রেল তারই
প্রস্তুতিপর্ব চলছে। কলকাতার মানুষ এগিয়ে দিচ্ছে
সহযোগিতার হাত। আমরা এগিয়ে দিচ্ছি শ্রমের
মুঠি এই দুয়ের যোগফলে গড়ে উঠবে নতুন
কলকাতা। গতি এবং প্রগতির।

MT

কলকাতার নতুন মানচিত্র রচনায় ভূগর্ভ-রেল
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)

KAMAYANI

By
JAISHANKAR PRASAD

Translated by
JAIKISHANDAS SADANI

[Rs. 25.00]

Prasad was a great cultural and philosophical poet. He was a shaiva and an erudite scholar of Indian literature. He is known as one of the most successful philosophical poets of the modern Romantic poetry of Hindi literature. He is wholly mystic. *Kamayani* is a mystic epic with a deep philosophical approach and understanding. Its mysticism strengthens man to discover the totality of his life — a life of universal love and brotherhood. That is the 'kingdom of god in man'.

Kamayani is reckoned as the second best epic after *Ramcharit Manas* (Tulsidas).

Dr. Roma Choudhury, Vice-Chancellor of Rabindra Bharati University released the book on 1st January. She lauded *Kamayani* as an outstanding poetic work of epic dimension. Dr. Amalendu Bose former Head of the Department of English, Calcutta University, Prof. P. Lal, an eminent scholar of English literature and Prof. K. M. Lodha, Head of the Department of Hindi, Calcutta University spoke highly of translation by Jaikishandas Sadani.

Rupa & Co

15, BANKIM CHATTERJEE STREET
CALCUTTA 700 012

Also at :
ALLAHABAD □ BOMBAY □ DELHI

LANGUAGE AND LANGUAGE LEARNING

edited by

RONALD MACKIN & PETER STREVS

LALL is a paperback series intended for all those involved in the modern development of systematic language study.

The Tongues of Men and Speech £ 0.55

Language Testing Symposium

A Psycholinguistic Approach £ 1.05

The Indispensable Foundation

A Selection from the Writings of Henry Sweet £ 2.00

Three Areas of Experimental

Phonetics £ 0.90

The Scientific Study and Teaching of Languages £ 0.80

The Practical Study of Languages £ 1.25

Studies in Phonetics and

Linguistics £ 0.65

The Principles of Language Study £ 0.50

Language in Education £ 1.25

Language Laboratory Facilities £ 0.60

Talking of Speaking : Papers in Applied Phonetics £ 1.20

Modern Language Teaching £ 0.65

Foreign Languages in Primary Education £ 0.75

Papers in Language and

Language Teaching £ 0.50

Curso Internacional de Ingles £ 0.75

Please obtain your requirements through book-sellers. A complete list may be had on application.



OXFORD UNIVERSITY PRESS

Delhi Bombay Calcutta Madras

লোকশিক্ষা গ্রন্থমালা

ইতিহাস ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যাবতীয় রচনা এই গ্রন্থে সংকলিত ; অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে প্রকাশিত হয়নি। মূল্য ২'৫০ টাকা।

বিশ্বপরিচয় ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ছোটদের উপযোগী করে লেখা বিশ্বের ও সৌরজগতের কাহিনী। মূল্য ৩'০০ টাকা।

পূজাপার্বণ ॥ যোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি

কতকগুলি প্রসিদ্ধ পূজাপার্বণের উৎপত্তি ও প্রকৃতির বর্ণনা ও সচিত্র আলোচনা।
মূল্য ৩'০০ টাকা।

ব্যাধির পরাজয় ॥ চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য

ব্যাধির বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের কাহিনী। মূল্য ১'৫০ টাকা।

বিশ্বমানবের লক্ষ্মীলাভ ॥ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সোভিয়েট যুক্তরাষ্ট্র সম্বন্ধে যাদের কৌতূহল আছে, এই বই তাঁদের পরিতৃপ্ত করবে।
মূল্য ২'৩০ টাকা।

বাংলার নব্যসংস্কৃতি ॥ যোগেশচন্দ্র বাগল

উনিশ শতকের বাংলা দেশে যে নব চিন্তা ও নবনির্মিতের সূচনা ও প্রসার হয়েছিল তার সূত্রধিত চিত্র। মূল্য ১'৪০ টাকা।

বাংলা সাহিত্যের কথা ॥ নিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী

অল্পের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস এবং প্রাচীন-ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। রচনার বৈচিত্র্যে সাহিত্যের মতোই সরস ও সুপাঠ্য। মূল্য ২'০০ টাকা।

আহার ও আহাৰ্য ॥ ত্রীপশুপতি ভট্টাচার্য

শরীর রক্ষা ও পুষ্টির জন্য কী ধরনের আহার আবশ্যক তার বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা।
মূল্য ১'৫০ টাকা।

হিন্দুসমাজের গড়ন ॥ নির্মলকুমার বসু

প্রাচীন ভারতীয় বর্ণব্যবস্থা এবং ভারতীয় সমাজ ও অর্থনৈতিক সংগঠন বিষয়ে তথ্যপূর্ণ আলোচনা। বহু চিত্র সংবলিত। মূল্য ২'৫০ টাকা।

বিশ্বভারতী

কার্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা ১৬

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

গান্ধী রচনাবলী
১ম খণ্ড : পাঁচ টাকা, ২য় খণ্ড : পাঁচ টাকা
৩য় খণ্ড : নয় টাকা

ভারতীয় প্রদর্শনশালাসমূহের
বিবরণপঞ্জী ২০'০০

পশ্চিমবঙ্গের শিল্পচেতনা—হস্তশিল্প

চিত্রে ভারতের ইতিহাস ৪'৬২
ভারতের প্রত্নতত্ত্ব ২'০০

প্রচনা : শ্রীআশীষ বসু
১'২৫

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, আই. এ. এস.

রচিত

বাঁকুড়া জেলার পুরাকীর্তি

৩'৭৫

(পুস্তক-বিক্রেতাদের জন্য কমিশন ২০%)

শ্রীতারিণীশংকর চক্রবর্তীর
বাংলার উৎসব ১'২৫

শ্রীমণি বর্ধনের

বাংলার লোকনৃত্য ২'৯০

শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্রের

বাংলার শিকারপ্রাণী ৩'০০

শ্রীভবতোষ দত্তের

দেশের গান ০'৫০

শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আই. এ. এস রচিত

হুগলী জেলা গেজেটীয়ার ৪০'০০

বাঁকুড়া জেলা গেজেটীয়ার ২৫'০০

শ্রীযতীন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত আই. এ. এস রচিত

পশ্চিমদিনাজপুর জেলা গেজেটীয়ার ১৫'০০

মালদা জেলা গেজেটীয়ার ২০'০০

(এই সিরিজের বইয়ের ক্ষেত্রে

পুস্তক-বিক্রেতাদের জন্য কমিশন ১৫%)

তাকযোগে অর্ডার দেবার ও মনিঅর্ডারে টাকা পাঠাবার ঠিকানা :—

সুপারিন্টেন্ডেন্ট, ওয়েষ্ট বেঙ্গল গভর্নমেন্ট প্রেস (পাব্লিকেশন ব্রাঞ্চ)

৩৮, গোপালনগর রোড, আলিপুর, কলিকাতা, ২৭

নগদ বিক্রয়কেন্দ্র :

পাব্লিকেশন সেল্‌স অফিস, নিউ সেক্রেটারিয়েট

১, কিরণশঙ্কর রায় রোড, কলিকাতা ১

পশ্চিমবঙ্গ (তথ্য ও জনসংযোগ) ১১৯৭/৭৫

For comprehensive consultancy services

In every field of engineering activity
DEVELOPMENT CONSULTANTS
Consulting Engineers to Indian Industry

For more than two decades, we have been providing technical consultancy services from start to finish. For every aspect of engineering involving power generation and distribution, paper, fertiliser, cement, metallurgical, mining, material handling, textile, docks and harbours etc. involving architectural, structural, mechanical, electrical, and project-development-construction-management-operation activities.

But we do not stop with providing technical consultancy to key industries in India alone. We also have the privilege of being the first major exporter of Indian engineering expertise to U.A.R., Syria, Nepal, Nigeria, Kenya, Thailand and the Philippines.

From a feasibility report to a plant commissioning—our veteran engineers bring all their experience and know-how to the task, assisted by computerised technology to turn your proposals into working projects.

We have full-fledged Design Offices in Calcutta, Madras, Bombay and Damascus.



DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED

24-B Park Street, Calcutta 700 016

Phone : 24-8163, Cable : ASKDEVCONS,

Telex : 7401 KULCIA CA

Branches : BOMBAY . NEW DELHI . MADRAS . DAMASCUS





বর্ষ ৩৬ কার্তিক-পৌষ ১৩৮১

সূচিপত্র

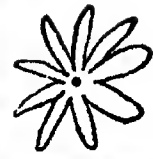
- নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী । কবিতা নিয়ে ভাবনা ১০৯
অমিরভূষণ মজুমদার । বাঙ্গালনগর ১১৪
লোকনাথ ভট্টাচার্য । কবিতার জগৎকথা, ব্যক্তিগত ১২৬
আবদুল মান্নান সৈয়দ । ছন্দ ১৩৭
সিকদার আমিনুল হক । প্রতীকার অফিউস ১৩৮
বেলাল চৌধুরী । শালদা নদী ১৩৯
জিল্লুর রহমান সিদ্দিকী । ফল্গুটাফ ১৪০
আসাদ চৌধুরী । তার আছে ১৪১
মুহম্মদ নূরুল হুদা । অন্তর্ঘাতক ১৪২
শিহাব সরকার । ফুলের মতো ভজুবতা ফুটে আছে ১৪৩
জাহিদুল হক । উৎসবপ্রাঙ্গণে প্রার্থনা ১৪৪
মহম্মদ রফিক । স্বাভাবিক ১৪৫
মহাদেব সাহা । মৃত্যু এক পুষ্পিত পথিক ১৪৬
হাবীবুল্লাহ সিরাজী । দ্বি-মুখী চিতল ছায়া ১৪৮
মানাউল হক খান । ফিরে আসে যত্নে, অধঃপতনে, মৃত্যুতে আর মহিমায় ১৪৯
আবুল হাসান । পাবো তাকে ১৫১
আবু কাসসার । যাবেন নাকি ১৫২
অসীম রায় । আবহমানকাল ১৫৩
সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় । অসীম ধারার কূলে ১৬৭
পৃথ্বীজ চক্রবর্তী । কাব্যশৈলী ও অনুবাদ প্রসঙ্গ ১৭৬
সমালোচনা । সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রণয়কুমার কুণ্ড ১৮৭

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

আতাউর রহমান কর্তৃক নাস্তানা প্রিণ্টিং ওয়ার্কস প্রাইভেট লিমিটেড, ৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ১৩ থেকে মুদ্রিত ও

৫৪ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা, ১৩ থেকে প্রকাশিত ।

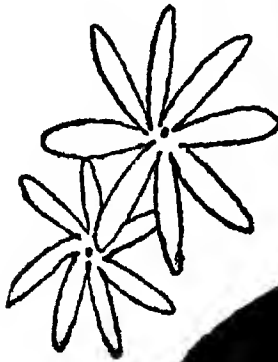
আপনার চকু মাসকে
আপনি যা
জানেন না



বোরোলীন আপনি...

নিয়মিত 'বোরোলীন' ব্যবহারে
চকুর শৃঙ্খলার, বিদীর্ণতার
ও অস্বস্তির অবসান। চকু
সুরক্ষিত, নিরাপদ।

বোরোলীন হাউস, কলিকাতা-৩



বোরোলীন
অ্যান্টিসেপটিক
সুরভিত ক্রীম



কবিতা নিয়ে ভাবনা

নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

চারদিকে তাকিয়ে মাঝে-মাঝে খুব ভাবনার পড়ে যাই। খুব অস্বস্তি বোধ করি। অস্বস্তি আমার একার নয়, অনেকেরই। আমরা কেউই বিশেষ স্বস্তির মধ্যে নেই, অথচ সেই স্বস্তিহীনতার কথাটাকে স্পষ্ট করে উচ্চারণ করতেও আমাদের দাক্ষণ্য অস্বস্তি। আমরা প্রত্যেকেই ভাবছি যে, অনেক তো দোড়ঝাঁপ হল, এইবারে কোথাও একটু বসতে পারলে ভাল হত। কোনও গাছের তলায় না হোক, কোনও গাড়িবারান্দার নীচে, কোনও নদীর ধারে না হোক, কোনও জনবিরল সরাইখানার স্তরুতায়। শরীর ক্লান্ত, মন বিশ্রাম চাইছে, চোখ দুটিও দৃষ্টি থেকে দৃষ্টান্তরে, বর্ণ থেকে অগ্ন বর্ণে অবিশ্রান্ত ধাবিত হতে অনিচ্ছুক,—তারাও এখন, অন্তত খানিকক্ষণের জগে, একই দৃষ্টে নিবিষ্ট থাকতে চায়।

অথচ সেই বিরতির ব্যবস্থা আমরা রাখিনি। মাঝে-মাঝেই একটা অদ্ভুত রকমের তুলনা আমাদের মাথায় আসে। অদ্ভুত, তবু একেবারে অবাস্তব নয়। মনে হয়, যেন একটা ট্রেনের কামরায় আমরা বসে আছি, ভীষণ জোরে ছুটছে সেই ট্রেন, ছুটেই চলেছে, দুপাশের বাড়িঘর, গাছপালা, টেলিগ্রাফের খুঁটি, তারের উপরে মাছবাড়া, খেলার মাঠ আর খেত-খামারও সেইসঙ্গে উন্টো দিকে দৌড়ছে, এই এখুনি যেটা আমাদের চোখের সামনে, পরক্ষণেই সেটা পিছনে অন্ধকারে হারিয়ে গেল, অনেকক্ষণ পরে-পরে আসছে এক-একটা স্টেশন, কিন্তু তারাও তাদের প্র্যাটফর্ম, জলের কল, কলের পাশে কুঞ্চুড়া, ডালভর্তি লাল ফুল, টিকিট-কাউন্টার, মাহুযজন ইত্যাদিকে এক-লহমার বেশী দৃষ্টমান রাখছে না, যেন সেই সবকিছু সমেত মাহুযী পরিশ্রমের এক-একটা চমৎকার বিজ্ঞাপন মাত্রই এক মুহূর্তের জন্তে ভুল করে আমাদের চোখের সামনে ভেসে উঠছে, তারপরেই ঝাঁপ দিচ্ছে উন্টো-দিকে,—চোখের অন্তরালে হারিয়ে যাচ্ছে।

দৃষ্টান্তলি দ্রুত ছুটছে; বিশ্ব জুড়ে দ্রুত ঘটছে অসংখ্য রকমের ঘটনা। সে-সব ঘটনার কোনওটিরই গুরুত্ব কম নয়; অথচ বড় বেশী দ্রুত ঘটছে বলেই যেন তার গুরুত্ব, তার তাৎপর্য আমরা ঠিকমতো বুঝে উঠতে পারছি না। ঘটনার পর ঘটনা, চমকের পর চমক; ঘরে বাইরে,

প্রাচ্যে প্রতীচীতে—সর্বত্র। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের আগের দিনগুলিকে মনে পড়ে। খুব বেশী দিন আগেকার কথা তো নয়; অথচ তখনও, আজকের তুলনায়, ঘটনাক্রান্তের গতি ছিল অনেক মন্থর, জগৎ যেন তখনও খুব আন্তে-হুন্তে, বিন্দুমাত্র ব্যস্ত না-হয়ে এগোচ্ছিল। বড় রকমের কোনও ব্যাপার ঘটলে তক্ষুনি সৈ-বিষয়ে সিদ্ধান্তে পৌঁছবার দরকার হত না, নানান দিক থেকে তাকে বিচার করবার, তার উপরে আলো ফেলবার, তার অঙ্ককার দিকগুলিকে যতটা সম্ভব স্পষ্ট করে তুলবার, ব্যাপারটা ভাল কি মন্দ ভেবে দেখবার সময় পাওয়া যেত। এখন যায় না। এখন খুব তড়িঘড়ি সিদ্ধান্ত করতে হয়, নইলে হয়ত আদৌ কোনও সিদ্ধান্তই করা যাবে না, তার আগেই নতুন কিছু ঘটে যাবে, এবং সেই নতুন ঘটনার গুরুত্ব হয়ত আরও বেশী, ফলত সে-ই হয়ত তখন আমাদের সমস্ত আগ্রহ দাবি করে বসবে, পিছনের অঙ্ককারে হারিয়ে যাবে আগের মুহূর্তের ঘটনা, তার সমস্ত তাৎপর্য। ব্যাপার দেখে মনে হয় যেন নিষ্ঠুর, অস্থির, অবিরেবী, অসহিষ্ণু কোনও পরীক্ষকের সামনে আমরা পরীক্ষা দিতে বসেছি, তিনি প্রশ্ন করছেন, কিন্তু ভেবেচিন্তে উত্তর দেবার জন্য যতটা সময় চাই, তা কিছুতেই বরাদ্দ করছেন না, আমরা মুখ খুলবার আগেই ছুঁড়ে দিচ্ছেন তাঁর পরবর্তী প্রশ্ন। কিংবা, আমরা কলম খুলবার আগেই, কেড়ে নিচ্ছেন আমাদের খাতা।

ফরাসী বিপ্লবের পটভূমিকায় লেখা তাঁর উপন্যাসের একেবারে সূচনাতেই—সময়টা তখন কেমন যাচ্ছিল তার আভাস দিতে গিয়ে—ডিকেন্স বলেছিলেন, অমন হুসময় আর কখনও আসেনি, এবং অমন দুঃসময়ও না। কথাটা, সম্ভবত, আজকের এই সময় সম্পর্কে আরও বেশী খাটে। একই সঙ্গে এমন পূর্ণিমা আর অমাবস্তা সম্ভবত মানুষের ইতিহাসে এর আগে আর কখনও দেখা যায়নি। বিজ্ঞানের যে অগ্রগতি একালে ঘটেছে, ইতিপূর্বে তা বস্তুত কল্পনার অতীত ছিল। কিংবা আমি হয়ত ভুল বললুম। কল্পনাশ্রয়ী বিজ্ঞান-সাহিত্য, যা কিনা ভবিষ্যতের ছবি এঁকে দেখায়, তো নেহাত আজকের ব্যাপার নয়, অনেককাল ধরেই লেখা হচ্ছে। এবং তার লেখকদের বলাবিহীন কল্পনা যে অনেক ক্ষেত্রে বাস্তবের সঙ্গে, পুরোটা না হোক, চোদ্দ-আনা মিলেও গিয়েছে, তাও স্বীকার্য। জুলে ভার্ন সেই কবে কী স্বপ্ন দেখেছিলেন, সেটাও কেমন ফলে গেল। কিন্তু প্রশ্ন, স্বপ্ন যে এমনভাবে ফলবে, স্বয়ং স্বপ্নজট্টাও কি তা ভাবতে পেরেছিলেন? যাক গে, যেটা আসল কথা, সেটা এই যে, এমন অসংখ্য উপায় একালে মর্ত্য-মানবের মূঠার মধ্যে এসে গিয়েছে, যার দ্বারা এই মানবসমাজের অশেষ কল্যাণ করা যায়। আবার সেই একই উপায় যে অশেষ অকল্যাণের পথ প্রশস্ত করে দিয়েছে, তাও ঠিক। জীবতাত্ত্বিক ডেসমন্ড মরিস বড় দুঃখের সঙ্গে মন্তব্য করেছিলেন যে, মানুষ যেন বড়-তাড়াতাড়ি বড়-বেশী উন্নতি করে ফেলেছে, ফলে সে তার উন্নতির তাল সামলাতে পারছে না। সে একরকম-ভাবে তার জীবনটাকে সাজিয়ে নিতে-না-নিতেই দেখা দিচ্ছে আর-একরকমভাবে জীবনযাপনের প্রয়োজন। সে একরকমের একটা বিজ্ঞাসকে দাঁড় করাতে-না-করাতেই সেটাকে ভেঙে ফেলে আর-একরকমের বিজ্ঞাসকে খাড়া করবার দরকার ঘটে যাচ্ছে। ফলে, যাবতীয় উন্নতি সত্ত্বেও, তার স্থিতি হচ্ছে না, তার অগ্রগতি হয়ে দাঁড়াচ্ছে যেমন বেতালো, তেমনি বিশৃঙ্খল। মরিস মিথো বলেননি। ভাবতে অবাক লাগে যে, (সর্দি-জ্বর বা ইনফ্লুয়েন্জার মতো সামান্য ব্যাধিরও কোনও মোক্ষম দাঁওয়াই অজ্ঞাপি যদিও উদ্ভাবিত হয়নি, তবু) মানুষেরই গড়া উপগ্রহ আজ মহাকাশে টহল

দিয়ে কেয়ে, এবং মাটির মাহুৰ আজ তাঁদের পিঠে হেঁটে বেড়ায়। কিন্তু একই সঙ্গে আমরা জেনে গিয়েছি যে, মানবতার ভবিষ্যৎ আর কখনও ঠিক এতটাই অনিশ্চিত ছিল না। মাহুৰ কি আর-কখনও এত বিধায়-সংশয়ে কৈপেছে? মৃত্যুর ছায়া কি আর-কখনও তার জীবনকে এত অন্ধকার করে রেখেছে? সত্যতার, মনুষ্যত্বের এক সার্বিক বিনষ্টের আশঙ্কা কি আর-কখনও মানবসমাজকে এতটা অস্থির করেছিল?

বলা বাহুল্য, অনিশ্চয়তার ব্যাধি সর্বযুগেই ছিল। কিন্তু সর্বমাহুৰের জীবনে তা আর-কখনও আজকের মতো এত ব্যাপকভাবে দেখা দেয়নি। একদিকে যখন রাজ্যপাটের ভাঙাগড়া চলত, অন্যদিকে চাষী তখন নিত্যকার মতোই, নিশ্চিন্ত না হোক, নির্বিকার চিন্তে মাঠে লাঙল দিতে পেরেছে, বীজ বুনতে পেরেছে, ফসল কাটতে পেরেছে। একালে পারে না। পৃথিবীর এক ব্যাপক অংশ জুড়েই পারে না। অনিশ্চয়তার ব্যাধি আর এখন স্থানবিশেষে সীমাবদ্ধ নয়; নানাস্থানে তা ছড়িয়ে গিয়েছে। এখনও যাচ্ছে। বিন্মিত একটি বিপন্নতার বোধ একালের মাহুৰের জীবনকে ক্রমে ক্রমে অধিকার করে নিচ্ছে।

অবস্থাটা যে একটু গুছিয়ে, একটু স্থির হয়ে কোথাও বসবার পক্ষে আদৌ অমুকূল নয়, সে-কথা আমরা প্রত্যেকেই বুঝতে পারছি। তার জগ্রে প্রত্যেকেই আমরা অস্বস্তি বোধ করছি। শিল্পীরা, সাহিত্যিকরা আরও, কেননা এমনিতে যদিও ভীষণ রকমের জালা তাঁদের মাথার মধ্যে, দারুণ রকমের অস্থিরতা তাঁদের মনে, তবু, অন্তত সৃষ্টির প্রয়োজনে, স্থির হয়ে তাঁদের বসতেই হয়; অন্তত তখন, অর্থাৎ যখন তাঁরা হাতে তুলি নিয়ে ইঞ্জেলের সামনে গিয়ে দাঁড়িয়েছেন, কিংবা কলম নিয়ে টেবিলে নিবিষ্ট, অন্তত তখন—সৃষ্টির সেই মুহূর্তে—অস্থির হলে তাঁদের চলে না।

ধরা যাক, প্রেক্ষাগারে তাঁরা বসে আছেন, চোখের সামনে—পর্দার উপরে—দ্রুত-অপস্রিয়মাণ দৃশ্যের মিছিল, সেই অবস্থাতেই অগ্নের অগোচরে, সহস্রজনের মধ্য থেকে, নিঃশব্দে একসময় তাঁদের বেরিয়ে আসতে হয়, নিজের ঘরে ফিরে এসে প্রত্যেকেই বসতে হয় তাঁর নিজের আসনে; এখন—অন্তত কিছুকণের জন্য—তিনি দ্রষ্টা নন, স্রষ্টা; যেটুকু দেখেছেন, শাস্ত হয়ে মগ্ন হয়ে সেইটুকুর কথাই তিনি এখন লিখবেন, নিজের চিন্তে প্রতিফলিত করে তাকে আবার নতুন করে নির্মাণ করবেন।

কিন্তু, হায়, কী তিনি দেখেছেন? যা দেখেছেন, তাকে ভাল করে দেখবার মতো সময় তিনি পেয়েছিলেন কি? কতক্ষণ সেই দৃশ্য তাঁর চোখের সামনে ছিল? তার চেয়েও বড় কথা, যা-কিছুই আমরা দেখি, তাকে বিচ্ছিন্ন করে দেখা চলে না, সবকিছুকেই তার পারিপার্শ্বিকের মধ্যে স্থাপন করে দেখতে হয়, নতুন করে আবার যখন তাকে রচনা করব, তখন সেই পরিমণ্ডলকেও রচনা করা চাই, তার মধ্যে স্থাপন করে তাকে দেখানো চাই, নইলে তার তাৎপর্য-কিছুতেই স্পষ্ট হবে না, সে প্রাণ পাবে না। সুতরাং প্রথম, ধাবমান দৃশ্যপটে যে-বৃক্ষ কিংবা পাখি কিংবা মাহুৰটিকে কোন শিল্পী কিংবা সাহিত্যিক দেখেছিলেন, তার অম্লবক্ষণও তাঁর চোখে পড়েছিল তো? শুধু বৃক্ষটিকে দেখলেই কাজ ক্ষুরোচ্ছে না, ঝায়েলা মিটছে না, তার পাশের নদী কিংবা পুকুরটিকেও দেখতে হয়; উড়ন্ত পাখির সঙ্গে দেখতে হয় তার আকাশ, কিংবা তার দিকে নিবন্ধদৃষ্টি নিবাদের; শুধু বৃক্ষটিকে নয়, তার চারপাশের শস্যের ঐশ্বর্য কিংবা শস্যহীন মাঠের বিস্তৃতাও দেখে নেওয়া চাই। আকবার কিংবা

লিখবার সময়ে সেই অস্থব্ধের মধ্যে তাকে স্থাপন করতে হবে, পারিপার্শ্বের সঙ্গে যুক্ত করে তাকে দেখাতে হবে। কিন্তু তেমন করে তিনি কি তাকে দেখেছিলেন ?

স্বযোগ ছিল না। সময় ছিল না। না একটু নিবিষ্ট হয়ে দেখবার, না একটু মগ্ন হয়ে আঁকবার অঁধবা লিখবার। অল্প বিষয়ের কথা অস্ত্রেরা জানেন, আমার ভাবনা কবিতা নিয়ে। একালের কবিতা—শুধু এ-দেশের নয়, অস্ত্রের দেশেরও সাম্প্রতিক কবিতা—পড়তে-পড়তে অনেক সময়েই আমার মনে হয়, ইতস্তত যেন-বা অনেক ফাঁক রয়েছে গেল, ছবিটা ঠিক সম্পূর্ণ হল না, এক-পলকে-দেখা নিসর্গ কিংবা মানুষকে তাতে কোনোক্রমে চিত্রিত করা হয়েছে, যেন দেখা এবং লেখা, এই দুটি কাজই অতি দ্রুত সমাধা হয়েছিল, যেন যে-বিষয়ে যিনি লিখেছেন, তাকে ভাল করে পর্যবেক্ষণ করবার মতো সময় কিংবা স্বযোগ তাঁর ছিল না; এবং লেখার মধ্যে যখন আবার নতুন করে তাকে নির্মাণ করেছেন, তখনও তিনি যতটা দরকার ঠিক ততটাই সময় কিংবা একাগ্র আগ্রহ তাকে দিতে পারেননি।

দেখি সর্বদা কবির নয়, সর্বাংশে তো নয়ই। মগ্ন হয়ে কিছু লিখবার আগে মগ্ন হয়ে কিছু দেখা চাই, কিন্তু তেমন করে দেখতে তাঁকে দিচ্ছে কে? সবই তো এখন ঝলক-দর্শনের ব্যাপার। ঘটনার পিঠে ঘটনা যখন হুমড়ি খেয়ে পড়ছে, রাস্তার দু-দিকেই দৃশ্যপট যখন দ্রুত-অপস্রিয়মাণ, তখন কোনও-কিছুই তো তার যাবতীয় অস্থব্ধ নিয়ে, সমগ্রভাবে স্পষ্টভাবে তাঁর চোখের সামনে ফুটছে না। তিনি খণ্ড-খণ্ড ছবিই শুধু দেখে যাচ্ছেন,—টুকরো-টুকরো মানুষ, টুকরো-টুকরো ভাবনা; তাঁর লেখার মধ্যেই বা কী করে তবে সমগ্রতার চিত্র আমরা দাবি করব ?

অথচ আমরা জানি যে, যতক্ষণ না মানুষকে সম্পূর্ণ হয়ে দেখা দিচ্ছে, কোনওকিছুই ততক্ষণ বিশ্বাসযোগ্য হয় না, সাহিত্যের সত্য হয়ে ওঠে না। কবিতা নিয়ে কতজনেই তো কত মামুলী অভিযোগ তোলেন, খুব সহজেই সে-সব অভিযোগের উত্তর দিয়ে দেওয়া যায়। কিছুকাল আগে অভিযোগ উঠেছিল, একালের কবিরা নাকি জীবনের উলটো-দিকে চোখ ফিরিয়ে বসে আছেন। তার উত্তরে বলা যায় যে, সেই উলটো-দিকটাও জীবনেরই এলাকার মধ্যে পড়ে। অভিযোগ উঠতে দেখি কবিতার শারীরিক নির্মিতি নিয়েও। কিন্তু, এ-কালের কবিরা আঙ্গিকে পটু নন, এই উক্তির উত্তরে বলে দেওয়া যায়, বাজে কথা, শারীরিকভাবে নিখুঁত কবিতার সংখ্যাই একালে বেশী। ঠিক তেমনি, এ-কালের কবিরা আগের যুগকে অস্বীকার করতে চান, এই কাঁছনির উত্তরে বলা চলে, করাই তো উচিত, বস্তুত সর্বকালের কবিরাই তা করে থাকেন, কেউ নীরবে করেন, কেউ ঢাকঢোল পিটিয়ে, তফাত মাত্র এইটুকুই। উপরন্তু, অস্বীকৃতির যে দরকার নেই, এমনও নয়, নিতান্ত নতজান্ন হয়ে আগের যুগকে সর্বতোভাবে-অভ্রান্ত বলে স্বীকার করে নিলে নতুন-কিছু করবার তাগিদ আসবে কোথেকে? অভিযোগ আরও অনেক, মামুলী অবাস্তব অভিযোগ, কখনও অবাস্তবতা, কখনও দুর্বোধ্যতা, কখনও অসীলতা, উপলক্ষের তো অভাব হয় না, একটা-কিছু তর্ক একবার উঠলেই হল, চতুর্দিকে অমনি প্রশ্নের বান ডেকে যায়। ডাকুক, তা নিয়ে কোনও দ্বন্দ্ব নেই, দ্বন্দ্বিত সত্ত্বত তরুণ কবিরাও নন, বয়োবৃদ্ধদের উদ্বার, আপত্তির লক্ষ্য হতে তাঁদের সত্ত্বত ভালই লাগে, দ্বন্দ্ব শুধু এইখানে যে, যেটা আগল প্রশ্ন, সেইটাই কাউকে তুলতে দেখি না। ভুলেও কেউ একবার জিজ্ঞেস করেন না

যে, এই যে অসম্পূর্ণতা, দর্শন ও নির্মাণের এই যে খণ্ডতা, কবিতাকে এর কবল থেকে উদ্ধার করবার উপায় কী ?

আমি ধরেই নিচ্ছি যে, যদিও উচ্চারিত হয় না, তবু পাঠকদের মনে এই প্রশ্ন ইতিমধ্যে জেগেছে। স্তবরাং সেই ট্রেনের উপমাতেই আমি ফিরে যাব, ট্রেনের দু'পাশ দিয়ে ছিটকে ছিটকে যে-সব দৃশ্য পিছনে চলে যাচ্ছে, তার দিকে আঙুল তুলে বলব, আমরা নিজেরাও তো কোনও-কিছুই সমগ্রভাবে, সম্পূর্ণ করে দেখতে পাচ্ছি না।

কোনও-কিছুই না ? আমার উত্তরের মধ্যে ফাঁকি আছে, আমি জানি। সবকিছুই যে অস্থির, তা তো নয়। ছুটন্ত এই ট্রেনের থেকেও দেখতে পাচ্ছি, কাছের দৃশ্যগুলি যখন এত অস্থির, দূরের পাহাড় ও গ্রাম, দূরের মানুষগুলি তখনও অচঞ্চল, আমার চোখের সামনে থেকে তারা দ্রুত সরে যাচ্ছে না, দূরের সূর্যও সেই তখন থেকে পাহাড়চূড়ায় লগ্ন হয়ে আছে।

অনেকক্ষণ তো কাছের দৃশ্যে, তাৎক্ষণিকে লিপ্ত ছিলাম, সম্ভবত এখন আর-একটু দূরে আমাদের চোখ রাখতে হবে।

রাজনগর

অমিয়ভূষণ মজুমদার

স্বত্বাং সর্বজন স্থির করলো। স্কুলের থেকেই সে দেওয়ানজির সঙ্গে দেখা করতে যাবে। না, না তাকে যেতেই হবে। প্রথমত আসবাবগুলির জন্য তাঁকে ধন্যবাদ দেয়া উচিত। উপরন্তু ভাড়াডীমশায় (যিনি নাকি তার মুক্খি এবং দেওয়ানজির বন্ধু) শেষ চিঠিতেও দেওয়ানজির কুশল কামনা করেছেন। সে সংবাদটা তাঁকে দেয়া দরকার। এভাবেই তাকে অগ্রসর হতে হবে, কেননা সে সংবাদটা তাঁকে দেয়া দরকার। এভাবেই তাকে অগ্রসর হতে হবে, কেননা সে তো দেওয়ানজির মতো কেউ নয় যে এই গ্রামে ব্রাহ্মমন্দির হোক বললেই ব্রাহ্মমন্দির হবে।

স্কুলের কাজের অবসরেও নিওগি এ বিষয়েই চিন্তা করলো। ঈশ্বর ব্যতীত তার উপায় কী? তার-তো হাকিম হওয়া সম্ভব নয়, কিংবা অ্যাটর্নির আর্টিকেলড্ ক্লার্ক।

দেওয়ানকুঠিতে যখন গিয়ে শৌছালো নিওগি তখন হরদয়াল তার লাইব্রেরিতে। নিওগির বেশ একটু অসুস্থিই বোধ হলো। একটি গৃহ যে এমন নিঃশব্দ হতে পারে তা তার অভিজ্ঞতার ছিলো না। বারান্দায় দাঁড়িয়ে কুঠির ভিতরে কোন দেয়ালঘড়ির মৃদু টিক্‌টিক্‌ যেন শুনতে পেলো সে। কি ক'রে বা সে খবর দেবে যে সে দেখা করতে এসেছে। অবশেষে একজন ভৃত্য বেরিয়ে এলো। সে-ই যোগাযোগ ক'রে তাকে দেওয়ানজির কাছে নিয়ে গেলো। এই সময়ে সে একটা বিশেষ অসুবিধা অনুভব করলো। তার জুতোজোড়া যে একরকমের কিছুত শব্দ করে, শাস্তির বিয় ঘটার তা আগে সে জানতো না।

ডেস্কের সামনের চেয়ারটায় তাকে বসতে ব'লে হরদয়াল মুখ তুললো। তখন একবার মনে হলো নিওগির এমন ক'রে আসাটা তার ভালো হয় নি। সেই লাইব্রেরি ঘরের বইঠাসা সেলফগুলি, কার্কাব্যকরা ডেস্ক, চেয়ার, টিপয়, টিপয়ের উপরে রাখা বোতল গ্রাস প্রভৃতি লক্ষ্য করে সে যেন বৃথা সাহস সঞ্চয় করার চেষ্টা করলো।

কিন্তু হঠাৎ হরদয়াল হাসলো। আর সে হাসি যেন কোন রমণীর হতে পারে এমন তা নরম এবং কুণ্ঠিত। হরদয়াল বললো,—আপনার সব কুশল তো? আপনার কথা আমি প্রায়ই ভাবি। সাহিত্যের লোক আপনি। আর এখানে ছাত্রদের তো প্রাইমার মাত্র পড়াতে হয়। একটু অসুবিধাই হচ্ছে আপনার।

সর্বজন প্রসাদ বললো,—পরম করুণাময় ঈশ্বরের যদি তাঁর এই কর্মশালায় আমাকে আহ্বান করার ইচ্ছা হয়ে থাকে, তবে, সার, এখানে আনন্দিত হওয়াই আমার কর্তব্য।

উত্তর দিতে হরদয়ালের একটু দেরি হলো। একটু ভেবে দেখতে গেলে সর্বজন প্রসাদ নিওগির সঙ্গে এটাই তার দ্বিতীয় কথাবার্তা। প্রথমটা হয়েছিলো প্রায় এক বছর আগে চাকরিতে বহাল করার সময়ে সেই ইন্টারভিউ। সে আলাপটা হয়েছিলো ইংরেজিতে। নিওগির ইংরেজিটাকে তার আধুনিক এবং ক্রিম্পই মনে হয়েছিলো। অন্তরিক্তে অবশ্যই সর্বজনের এই বিশেষ ধরনের বাংলা

তাকে পুরোপুরি স্তম্ভিত করতে পারলো না কেন না কলকাতায় তার বন্ধু ভাতুড়ীর কোন কোন পরিচিত লোককে এরকম ভাবায় কথা বলতে সে ইতিমধ্যে দু-একবার শুনেছে।

সে বললো,—তবে তো কথাই নেই। আপনার পরিবারের সকলের স্বাস্থ্য ভালো থাকছে তো? যে কারণেই হোক এ অঞ্চলটার ম্যালেরিয়ার উৎপাত কম।

নিগি আবার বললো,—এ বিষয়েও তাঁরই মঙ্গলময় বিধান আমরা দেখতে পাই।

সে স্তম্ভিত ক'রে হাসলো। অর্থাৎ তার প্রচুর শ্রমজালে আবদ্ধ হাসি যতটা স্তম্ভিত হতে পাবে।

হরদয়াল বললো,—এর আগে করা যায় নি, এবার ভেবেছি আপনার কোয়ার্টারটাকে আর একটু বড় ক'রে দেবো।

কিন্তু আলাপটা গতি নিতে পারছে না তা বোঝা গেলো। হরদয়াল তো শুনেও প্রস্তুতই কিন্তু সর্বজন প্রসাদ অস্বস্তি করলো কলকাতায় সমাজের সকলের সঙ্গে যেভাবে আলাপ করা যায় এমন কি এখানে মিষ্টার বাগচীর সঙ্গেও যেভাবে কথা বলা যায় এখানে এই ব্যক্তিটির সম্মুখে—যার, চারিদিকে সেয়ে সেয়ে বই, যার ডেস্কের উপরে খোলা বই এবং পাশে মদের সরঞ্জাম, যার বড় বড় চোখের দৃষ্টি স্থির অচঞ্চল, তার সম্মুখে—আরও চিন্তা ক'রে কথা বলতে হবে। হঠাৎ তার অস্বস্তি হলো সমাজের বিস্তারিত অংশে কলকাতায় যেভাবে আলাপ করা যায় এখানে বোধ হয় তা যায় না। তার পুত্রের নামকরণের উৎসব সম্বন্ধে কল্পনায় যে সব আয়োজন করেছিলো সেই কাগজের মালা, কাগজের ফুল, সেই জলচৌকির সাহায্যে তৈরি অস্থায়ী প্রার্থনাবেদী সবই যেন তাকে বিদ্রূপ ক'রে উঠলো। অথচ এই নিস্তরল লাইব্রেরিতে ঘড়ির টিক্ টিক্ শব্দে সময়টা দ্রুত চলে যাচ্ছে, অপব্যয় হচ্ছে, এবং সময়টা হরদয়ালের।

সর্বজন নিগি মাথাটা একবার উচু নিচু করলো, বললো,—সার, আশা যে আপনার মহামূল্যবান সময়ের খানিকটা এই যে অপব্যয় করতে উদ্বৃত্ত হয়েছি, এই যে আপনার বিশ্রামের ব্যাঘাত ঘটিয়ে চলেছি, এ সবেরই একটা উদ্দেশ্য আছে।

—বলুন।

—এখানে নববিধানের নামে একটা উপাসনামন্দির হলে খুব ভালো হতো।

—উপাসনার ব্যাপার, আমার মনে হয়, মিষ্টার বাগচী সব চাইতে ভালো বোঝেন।

—আমি নববিধানের কথা বলছিলাম সার।

—সেটা কী ব্যাপার হচ্ছে?

সর্বজন প্রসাদ তার চিন্তাগুলিকে গুছিয়ে নিলো। বললো,—বিষয়টা আনন্দজনক নয়, সার, তা আপনাকে বলতেই হবে। না, না, তা না বলে উপায় নেই। কিন্তু ঈশ্বর নিয়ন্ত্রণের মধ্যেও নিজেকে প্রকাশ করেন; এই তাঁর অভিকৃতি।

—বলুন।

—বিষয়টা আত্মসমালোচনাও বটে। বিশেষ তা আমাদের সমাজেরই একাংশের নির্দাক গৌড়ামির কথা। ব্রাহ্মদের অর্থাৎ যারা কি না পরম ব্রহ্মের উপাসনা করি তাদের কাছে কে ব্রাহ্মণ, কে শূত্র এ বিচার কি থাকা উচিত? পরম ব্রহ্মের নিকট কি ব্রাহ্মণ-অব্রাহ্মণে ভেদ আছে? দেবেন

ঠাকুর মশায় আচার্য হিসাবে অত্রাঙ্গকে গ্রহণ করতে রাজী নন। বলুন, এটা কি উচিত হচ্ছে ?

হরদয়াল মনে হলো সে বলবে দেবেন ঠাকুর কলকেতার মাছুষ, যদিও কলকেতার বাইরে তাঁদের জমিদারি আছে। কিন্তু উপাসনা সম্বন্ধে তাঁর কী মত তা ভাবতে হবে কেন ? কিন্তু সে কথাটাকে ঘুরিয়ে বললো,—এ বিষয়ে আমাদের অর্থাৎ এই অঞ্চলে করণীয় কিছু আছে কি ?

আবেগের প্রাবল্যে নিওগির মাথাটা ছলে উঠলো, গোড়া থেকেই বাঁধ বেঁধে অগ্রসর হওয়া ভালো।—না, না এ কথা আমাদের বলতেই হবে, সার। এই গ্রামে একটা নববিধান ব্রাহ্মমন্দির প্রতিষ্ঠিত হোক এই বাসনা করি। সেই সংবিধানে আচার্য হিসাবে যে কোন সম্প্রদায়ের লোকই উপাসনায় নেতৃত্ব দেবেন।

হরদয়াল হেসে বললো,—হলে তো ভালোই হবে হয়তো।

তার হাসির কারণটা একটু সূক্ষ্মই ছিলো, কারণ সে অনুভব করলো এক ব্রাহ্ম-সমাজ যদি আদি, সাধারণ ও নববিধান তিন সম্প্রদায়ে ভাগ হয় তবে তাও এক সাম্প্রদায়িকতাই হয় যা সর্বরঞ্জন লক্ষ্যে আনছে না। তার মনে পড়লো তার বন্ধু একবার এ রকমের কিছু লিখেছিলো। কিন্তু এ ব্যাপারে কৌতুহল না থাকাতে সে ভুলে গিয়েছে। এ ব্যাপারে কেশব সেন মশায় কিভাবে যেন জড়িত, আর তার বন্ধুর ভাষাও উদ্বেজিত ছিলো। সে বললো আবার,—কিন্তু এখনো তো আপনি মাত্র একা, এখানে আপনার মতের বিরুদ্ধে কে দাঁড়াচ্ছে আর ? আপনাদের শুনেছি উপনিষদ নিয়ে ব্যাপার। আপনার ব্যাখ্যার সঙ্গে এ অঞ্চলে বিরুদ্ধমত মাত্র একজনেরই হতে পারে। তিনি শিরোমণি। তাঁকে আমরা ধর্তব্য মনে করছি না।

—না, না, সার, একথা আমাদের আবার ক’রে বলতে হবে, সার। মন্দিরটা করা কি ভালো নয় ? আর সে মন্দিরে প্রথম প্রধান ও পরমপূজনীয় আচার্য রূপে আপনাকে পেতে চাই যে, সার। তা ছাড়া একাই বা কেন। আমার পরিবারের সাত-আটজন আমরা নববিধানকেই স্বাগত জানাবো। একেবারে গোড়া থেকে বেঁধে অগ্রসর হওয়া কি ভালো হচ্ছে না ?

হরদয়ালের আবার হাসি পেলো। সর্বরঞ্জনের পরিবারের সাত-আটজনের মধ্যে দু-তিন বৎসরের শিশুরাও আছে। তাদের ধর্মমত উল্লেখ্যে সে কৌতুক বোধ করলো। কিন্তু বাড়িতে যে দেখা করতে এসেছে সে পরিহাসের বিষয় হয় না। সে বরং আবার শাস্ত দৃষ্টিতে সর্বরঞ্জনের দিকে চাইলো। এত বিস্তৃত সে দৃষ্টি যে সর্বরঞ্জন লক্ষ্য করলো তার চোখের কোণগুলি বিশেষ রক্তাভ।

হরদয়াল বললো, মিষ্টার নিওগি, আপনি এমন সময়ে এসেছেন যে কী দিয়ে আপনাকে পরিচর্যা করি বুঝে উঠতে পারছি না। তা ছাড়া জানেন তো আমার চাকর-বাবুচির সংসার। আপনাকে কি কিছু পানীয় অফার করতে পারি ?

এই ব’লে সে পাশের বোতলের দিকে হাত বাড়ালো।

সর্বরঞ্জন জীবনে এমন বিপন্ন হয়েছে কিনা সন্দেহ। যা উপস্থাপিত হ’লে ডানকান সাগ্রহে গ্রহণ করতো, যা উপস্থাপিত না হ’লে পিয়েত্রো নিজেকে অসম্মানিত অনুভব করতো, সর্বরঞ্জনকে তা একেবারে নির্বাক ক’রে দিলো। বাগচী হলে হয়তো বলতো,—ধনুবাদ, দেওয়ানজি, এখন নয়।

কিন্তু তার আপত্তিটি বুঝতে পেরে হরদয়ালই বরং অঙ্গকথায় এলো। সে বললো,—মিষ্টার

মিস্টার বাগচী আপনার সাহিত্যজ্ঞানের প্রশংসা ক'রে থাকেন। আপনি যে ইংরেজ কবিদের কয়েকজন সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান রাখেন তাও শুনেছি। আপনি কিন্তু গ্রামের বয়স্কদের একটা মহৎ উপকার করতে পারেন।

অল্প আলাপে যেতে পেরে নিঃশ্বাস নিতে পারলো নিওগি। বললো সে,—কিভাবে, সার, বলুন, সাধ্য হলে নিশ্চয় করবো।

—আপনি কি শেক্সপীয়রের ‘অ্যান্ড ইউ লাইক ইট’ অনুবাদ করতে পারেন?

—তা হয়তো করা যায়, কিন্তু—

—হয়তো প্রথমটায় নিছক ভাষান্তরিত ছাড়া কিছু হবে না।

—কিন্তু—

—কী হবে বলছেন? গ্রামের যুবকদের একাংশ হঠাৎ থিয়েটার করতে উত্তেজিত হয়েছে। কী করবে জানি না। কিন্তু ভালো নাটক কই? ওরা এবার ‘বুড়ো শালিখ’ করছে। আমার কাছে কুরুচিপূর্ণ লেগেছে। এর চাইতে শেরিডান কিংবা কংগ্রিভের নাটক অনুবাদ ক'রে অভিনয় করাও ভালো হয়।

সর্বস্বজন প্রশাদ অনুভব করলো আবার সে এক সমস্তার সামনে এসেছে যেখানে সে কোন্‌দিকে এগোবে তা বুঝতে পারছে না। সে না চাইতেই এই সমস্তাটার কথা উঠে পড়েছে। অংশত তার দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে দেওয়ানজির দৃষ্টিভঙ্গি মিলছে। কিন্তু মিলটাই আরও বিপজ্জনক। এই নাটকটা কুরুচিপূর্ণ হতে পারে, কিন্তু তাঁর কথার এই ব্যাখ্যা হয় যে তারা ভালো ক'রে অভিনয় করলে দেওয়ানজির সমর্থন ও প্রশংসাই পাবে।

সর্বস্বজন নিওগি কিছুই বলতে পারলো না। সে অনুভব করলো এই অবস্থায় এই ঘর থেকে ছুটে বেরিয়ে যাওয়াই তার মনের ভাব প্রকাশ করতে পারে। কলকাতায় কারো বৈঠকখানা হলে সে তা করতো, কিন্তু এখানে দেওয়ানজি হরদয়ালের ঘর থেকে বেরিয়ে যাওয়া যায় না, কেন না প্রকৃতপক্ষে এই লাইব্রেরি ঘরের বাইরে যে রাজপথ, যে স্কুল, শিক্ষকদের আবাসিক বাড়ি, এবং তারও পরে গ্রামের পরে গ্রাম কতদূর কে জানে, সবই দেওয়ানজির ঘর।

সাক্ষাৎ শেষ হয়েছে অথচ বিদায় নেয়ার ঠিক কথাটা ভেবে উঠতে পারছে না ব'লে ব'সে আছে এমন অবস্থাই যেন। এই সময়ে ঘড়িতে কোন এক আধঘণ্টার সূচনা করলো। পর্দার কাছে হরদয়ালের ভৃত্যের সাড়া পাওয়া গেলো।

নিওগি বললো,—আপনার আন-আহারের সময় হলো।

হরদয়াল বললো,—তা হলো। আপনি কিন্তু অনুবাদের কথা ভেবে দেখবেন।

নিওগি যেন কিছু লজ্জিতভাবে নমস্কার জানিয়ে বেরিয়ে পড়লো। ভৃত্য এসে জানালো রান্না কিছু আগেই শেষ হয়েছে।

হরদয়াল হাসিমুখে বললো,—চলো তা হলে, আর দেবি নয়।

তখন চিন্তার সময় নয়। হরদয়ালের তা সবেও মনে হলো আমাদের এই নতুন মাস্টার মশায়ের মনে ধর্মভাব যত প্রবল সাহিত্যপ্রীতি তত নয়। কলেজে ভালো শিক্ষকের কাছে সাহিত্য-

চর্চার স্বযোগ পেলে সেদিকে আরুঠ থাকাই কি স্বাভাবিক হয় না? কিন্তু ধর্মের ভাবই প্রবল হচ্ছে, এখানে নয় শুধু, কলকাতাতেও। কিংবা একে কি ইংরেজি শিক্ষার সার্থকতা বলবে যে তার ফলে মানুষের মনে ধর্মভাব জেগে উঠছে?

আর দু-এক পা গোসলখানার দিকে এগিয়ে হৃদয়ালের মনে হলো অবশ্যই নিরীশ্বর ধারারও দু-একজন আছেন। আরে র'সো র'সো, সেখানে তো বিচ্ছেদাগর আছেন শুনেছি।

হুজুরের চিন্তায় কখনও কখনও মিল দেখা যায়। পথে বেরিয়ে সর্বরঞ্জন ভাবলো: তা হলে এতদিন সে যা ভেবে এসেছে তা কি সবই ভুল? আর ভুল তা হলে তার একার নয়। মেট্রোপলিটানের ভাহুড়ীমশায়ও বন্ধুকে চেনেন না। ভাবো তো হুপুরের স্নানাহারের আগে ওই মতের কথা! না, না, এ কখনোই গোপন করা যায় না যে তিনি নিতান্ত মতাসক্ত। এবং ঈশ্বরেও বিশ্বাস আছে কি? অথচ ইংরেজিনিবিশ সে বিষয়ে সন্দেহ কী? আহা-বিহারে পোশাক-পরিচ্ছদে তাঁকে নিতান্ত আধুনিকই মনে হয়। গায়ে যেটা ছিলো ওকে তো নাইটগাউন বলে।

হঠাৎ সে যেন আবিষ্কার করলো, সত্য এভাবেই উদ্ভাসিত হয়। তা হলে দেওয়ানজি সেই ডিরোজিও ধারারই মানুষ; সেই নিরীশ্বর, দুর্বিনীত, মতপায়ী আধুনিকদের একজনই হবেন।

কিন্তু তাকে, সেই ধারাকে এখন আর কি আধুনিক বলা যায়? বর্তমানের কেশব সেন মশায় এবং তাঁর সহকর্মীদের দেখো। না, না, একথা আমাকে বলতেই হবে, দেওয়ানজি সেই প্রজন্মের মানুষ যারা ভয়ঙ্কর রকমে আধুনিক ছিলো কিন্তু এখন আর কলকাতার চোখে আধুনিক নয়। না, আধুনিক নয়।

স্কুলে পৌছেও সর্বরঞ্জন নিজের এই আবিষ্কার নিয়ে নিতান্ত গম্ভীর হয়ে রইলো। নিজেকে সে নিঃসঙ্গ নিঃসহায় অনুভব করতে লাগলো। যে ক্লাসটা ছিলো স্কুল ভাঙার আগে সে ক্লাসে গিয়ে অল্পদিনের মতো পড়াতে উৎসাহ পেলো না। ক্লাস থেকে বেরিয়ে শিক্ষকদের বসবার ঘরের দিকে যেতে যেতে হঠাৎ তার চিন্তাটা শব্দকে অবলম্বন ক'রে পরিচ্ছন্ন হলো—হায়, আমি কি শহীদ!

শিক্ষকদের বসবার ঘরে তেমন কাজ ছিলো না। সে একবার মনে করলো পরীক্ষার যে প্রশ্নপত্রগুলো আগামী সপ্তাহে দিতে হবে সেগুলো একবার দেখলে হয়। কিছুক্ষণ তার দু-একটা নাড়াচাড়া করলো সে, কিন্তু উৎসাহটা তেলহীন প্রদীপের মতো। দেওয়ানজি থেকে সে একটা থেরোবীধানো লম্বা ধরনের খাতা বার করলো। এটা তার ডায়েরি। ক্লাসে কী পড়ানো হলো, কী পড়ানো উচিত তা যেমন লেখা থাকে, তেমন লেখা থাকে তার নানা সময়ের চিন্তা। এটা অবশ্য তার সে ডায়েরি নয় যা সে বাড়িতে প্রত্যহ সন্ধ্যায় উপাসনার শেষে লেখে। এই দুই নম্বর ডায়েরিতে যে সব কথা থাকে পরে মার্জিত হয়ে সেই এক নম্বরে স্থান পায়।

দুই নম্বর ডায়েরি লিখতে লিখতে সর্বরঞ্জন নিওগি লক্ষ্য করলো টেবিলের অপর প্রান্তে শিরোমণি এসে বসেছে। তার দিকে কয়েকখানা চেয়ার বাঁধ দিয়ে চরণদাস একটা বাঁধানো খাতায় কল টানছে। নতুন বছরের অ্যাটেণ্ড্যান্স রেজিস্টার। চরণদাসের পরনে কতকটা আচকান জাতীয় পিরহান। তার উপরে পাকানো চাদর। শিরোমণির গায়ে খাটো বুলের খাটো হাতার স্ফোটার

মেরজাই। তার গলার কাছে মোটা পৈতার গোছা চোখে পড়ছে, চোখে পড়ানোটাই উদ্ভিষ্ট। মোটা স্ত্রীর চাদর আলগাভাবে গায়ে জড়ানো। শিরোমণির দিকে চাইলেই সব চাইতে বেশী যা চোখে পড়ে তা তার ধবধবে সাদা কিন্তু অত্যন্ত মোটা টিকির গোছাটাই।

সর্বরঞ্জন বললো,—চরণদাসবাবু কি এখনই আগামী বছরের কাজ করছো? নাকি ওটা তোমাদের থিয়েটারের সঙ্গে যুক্ত কিছু?

চরণদাস মুখ তুললো,—আগেরটাই ঠিক। সে হাসলো। থিয়েটার সম্বন্ধে ইতিপূর্বে নিওগির সঙ্গে তার কিছু তর্ক হয়েছে।

সর্বরঞ্জন বললো,—ভয় নেই তোমাদের। তোমাদের থিয়েটারকে কেউ এখানে নিন্দে করবে না।

থিয়েটার নিয়ে কোন আলোচনা সর্বরঞ্জন ইতিপূর্বে এখানেও করে থাকবে। শিরোমণির কাছে সে জ্ঞাত থিয়েটার শব্দ নতুন লাগলো না। সে বললো,—তা কি বলা যায়? ঠিগাটার বলুন কিংবা অভিনয়, অপরিভোবাদ্ বিজ্ঞাং ন সাধু।

চরণদাস বললো,—উনি সে অর্থে বলছেন না বোধ হয়।

—কথাটা ঠিকই ধরেছো। এই বললো সর্বরঞ্জন, কিন্তু তার পরেরটুকু বলতে গিয়ে সে দ্বিধা করলো। দেওয়ানজি ঝাঁকে বলা হয় এখনও তিনি যে অভিনয়ের বিরুদ্ধে নন, বরং যেন প্রশ্রয়ের ভাবই আছে তাঁর, এ কথাটা বলার ঔচিত্যে তার সন্দেহ হলো। তার নিজের কাছে এমন প্রশ্রয় দেয়া নিশ্চয়ই নীতিগর্হিত।

মুহু দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে বললো,—মুশকিল কি জানো, চরণদাস বাবু, মাহুসকে দেখে যা ধারণা করো আর তার প্রকৃত ব্যবহারে অনেক তফাত।

—যথা?

এবারেও নিওগির মনে দ্বিধা দেখা দিলো। সে কি বলতে পারে আজই হরদয়াল সম্বন্ধে তার ধারণাকে হরদয়ালের ব্যবহার ভীষণ রকমে আঘাত করেছে। সে বললো,—জানো, থিমিরপুরে এক মিস্ত্রিজ্ঞা আছেন, যিনি নতুন ধর্ম অর্থাৎ ব্রাহ্মধর্মকে আলিঙ্গন করেছেন। কিন্তু তা করার আগে নিজেদের গৃহবিগ্রহ গোপীনাথ প্রভৃতিকে গোপনে এক মন্দিরে দিয়ে এসেছেন; যাতে সেই অবস্থাতেও পূজা হয় সে অন্ত আটদশ বিঘা জমি কিনে দিয়েছেন।

—কোতুকের ব্যাপার তো। শিরোমণি বললো,—বিবেকের সঙ্গে রফা করা।

—আমার কিন্তু মশায় তা নেই। আমি মিথ্যা ব্যবহারে অনভ্যস্ত। আমাদেরও গৃহবিগ্রহ শালগ্রামশিলা ছিলো।

—আপনি বুঝি তা গঙ্গায় দিয়েছেন? চরণদাস আর কয়েকটা লাইন টেনে মুখ তুললো।

—রসো, রসো, চরণদাস, শিরোমণি বললো, ওঁর কথা ওঁকেই বলতে দাও। গঙ্গায় দেয়া তো হিঁচুয়ানিই হলো।

নিওগি বললো,—আপনি যদি দয়া ক'রে আমার বাসায় যান তা হলেই দেখতে পাবেন। আমি, মশায়, আমার সেই শিলাকে টেবলে রেখেছি। তা এখন কাগজ-চাপার কাজ করছে।

আমার ছেলেমেয়েরা সেটাকে নিয়ে খেলা করলেও আমার আপত্তি নেই। বরং তা ক'রেই তারা সংস্কারমুক্ত হবে। এই ব'লে নিওগি হাসলো : বললো আবার,—না, না, আমাকে বলতেই হবে, আজ পর্যন্ত সেই পাথর থেকে নৃপূরের শব্দও শুনিনি, বাঁশির শব্দও না, এমনকি কোন কিশোর কেঁদে ফিরছে তাও মনে হয়নি।

শিরোমণি হঠাৎ প্রচণ্ড শব্দে হেসে উঠলো। বললো,—এখানেই আপনার চিন্তার ক্রটি আছে কিনা দেখুন। যখন তাকে হুড়ি মনে করলেন তখন আর তার থেকে নৃপূরের শব্দ আশঙ্কা করছেন কেন ?

চরণদাস বললো,—তা হলে উনি যাকে হুড়ি মনে করছেন তা হুড়িই হয়ে যায় ?

—তাই তো হ'য়ে থাকে। তোমার কাছে যা একটা রক্তমাথানো ফাঁসি-কাঠ কারো কারো কাছে সেটাই পূজনীয় অবতারের প্রতীক। হয়তো নিওগিমশায় সে রকম একটা কাঠ দেখলে যুক্তকর অন্তত বুক পর্যন্ত ওঠান। তুমি যাকে হুড়ি মনে করেছো তা থেকে কি বাঁশরী শোনা যাবে কিংবা ডমরু ?

নিওগি এদিক ওদিক চাইলো। তার চোয়াল শক্ত হয়ে উঠলো। মনে হলো তার মুখে যে শব্দ শব্দ শব্দগুলো এসেছে সেগুলো আয়ত্তে রাখা কঠিন হচ্ছে। সে বললো,—সত্য গোপন করা আমার অভ্যাস নয়। সেজন্তাই স্বীকার করি আপনি যাকে ফাঁসিকাঠ বলছেন তাকে ক্রশ বলে এবং তা দেখলে যুক্তকর বুক পর্যন্ত উঠে শ্রদ্ধা জানালে লজ্জার কিছু দেখি না! আপনি ইংরেজি জানলে আপনাকে কেশব সেন মশায়ের একটা বক্তৃতা পড়তে দিতুম। দেখতেন বড় বড় ইংরেজরাও তার কত প্রশংসা করেছে। আর তা ঋষ্ট মন্বন্ধেই। না, না একথা আমাকে বলতেই হবে আমাদের এই দেশে এমন প্রতীকও পূজা করা হয় যা স্বীকার করতেই হবে যে কোন সংব্যক্তির মাথা নীচু হয়। তার তুলনায় ক্রশ ?

—আপনি কি ওলাবিবি, শীতলা প্রভৃতি ঠাকুরানীর কথা বলছেন ? চরণদাস কল টানা শেষ ক'রে খাতা বন্ধ করলো।

—না। আমি তোমাদের দেবতার দেবতা মহাদেবের কথা বলছি।

কোন কোন কথা একটা আলাগা ধরনের আলাপকে হঠাৎ যেন বিদ্যুতের আঘাতে সজীব ক'রে তুলতে পারে। এই ক্লাসটা শেষ হলে ঘণ্টা পড়বে এবং তখনই স্কুলের ছুটি। শিরোমণির তখন গৃহে ফেরার কথাই মনে হচ্ছে। টেবলের উপরে তার হাতের কাছে স্কাইলাইট থেকে আলো এসে পড়েছে। শিরাচিহ্নিত তার হাত দুখানা যেন রোদ পোহানোর ভঙ্গিতে সেদিকে ছিলো। শিরোমণি ডান হাত তুলে তার শিখাটাকে ঝাড়লো যেন।

—সে তো একটুকরো কাঁদা থেকে তৈরি কিংবা একটুকরো পাথর থেকে। কাঁদা বা পাথরে কি লজ্জার কিছু আছে।

—কিন্তু আকৃতি ? বিশেষ ক'রে এই গ্রামে—। সর্বজনীন প্রসাদ যেন জুগুপ্সিত বোধ ক'রে থেমে গেলো।

শিরোমণি বললো,—অ। তা বিশেষ ক'রে এই গ্রামে কেন ?

—নতুন শিবলিঙ্গের গোড়ায় কারো বুকের রক্ত দেয়া হয়।

—যৌনগঙ্গী বলছেন ?

—আপনি ব্রাহ্মণ। আপনিও স্বীকার করছেন শিবপূজায় রক্তচন্দনও অবিধেয়। রানীমা সত্বে আপনি যে কথাটা বললেন তা আমি উচ্চারণ করতে চাই না, বিশেষ স্থলে ব'সে।

—অর্থাৎ চিন্তা গোপন করছেন। সেটাও কিন্তু সত্য ব্যবহার হয় না। শিরোমণি হাসলো।

—তা হ'লে স্তনতেই চান ? ওকে আমি পশুত্বের পূজা বলি।

শিরোমণির ক্লশ শরীরে সবগুলি শিরাই প্রকাশমান। কপালের ঠিক মাঝখানে যে শিরা সেটা যেন রক্তের চাপে ফুলে উঠলো। কিন্তু সে হঠাৎ ঠা ঠা ক'রে হেসে উঠলো। সে বললো,—খুব বলেছেন। আমি স্তনেছি সাহেবদের শিশুরা ক্রমালে বাধা অবস্থায় সারস দ্বারা নীত হয়। আপনাদেরও তা হয় কি না জানি না। আপনি বাঙালী। ভেবে দেখুন নিজের জন্ম অথবা নিজের সন্তানের জন্ম পশুত্বের স্তরে কিনা। আমরা স্বর্গদ্বার থেকে ভূমিষ্ঠ হই কিন্তু। যদি বলেন এই একবারই জন্মানোর সুযোগ পেয়েছি, এ জন্ম সার্থক, তবে সেই সার্থকতার উৎস, জীবনে সবটুকু আনন্দের উৎস—মাতৃঘোনির মতো কী এমন পবিত্র মশাই ?

—ছি-ছি-ছি, এসব আপনি কী বলছেন। নিরোগী হৃহাতের দুই তর্জনী নিজের হৃকানে অনেকটা ঢুকিয়ে দিলো।

শিরোমণি বললো,—মস্তিষ্কের সাহায্যে ব্যাপারটা দেখুন। মনের প্রবীণতায় হয়তো পবিত্রতার বোধ বদলাবে। আপনারা রক্তমাথানো কাঠ, যা মৃত্যু ও বেদনার স্মৃতি বহন করে, তা যদি সামনে রাখতে পারেন, তাহলে আমরা যদি আনন্দ ও জন্মের প্রতীককে সামনে রাখি, তাতেই কি দোষ ?

ঢং ঢং ক'রে ঘণ্টা বাজলো। ঘরের বাইরে ক্লাসে ক্লাসে ছুটির ঘণ্টা স্তনে ছেলের দলের হৈ-চৈ ফুটে উঠলো। শিরোমণি তার শিখা আন্দোলিত ক'রে উঠে দাঁড়ালো। বললো,—নমস্কার মশায়। বুড়োর কথায় দোষ নেইবন না।

কিন্তু সেদিন ভবিতব্য অগ্রপ্রকার ছিলো। বাইরে গুড়িগুড়ি বৃষ্টি হচ্ছিলো যা এরা ভিতরের দিকের ঘরে ব'সে বুঝতে পারে নি। দরজার কাছে গিয়ে শিরোমণি ভিজে বাতাসের তাড়া খেয়ে পিছিয়ে এলো। অন্ত্রান্ত শিককেরাও পিছিয়ে এলো দরজা থেকে। টেবলের কাছে এসে শিরোমণি বললো,—খুব ধমক খেলাম হে, চরণ। জল হচ্ছে।

—তাড়া কী। বহন না হয়।

শিরোমণি আবার তার চেয়ারে বসলো।

নিওগির বোধ হয় এমন স্পষ্ট (তার কাছে নির্লজ্জ) কথা শোনার অভ্যাস ছিলো না। সে কথা খুঁজে পাচ্ছিলো না। শিরোমণিকে ফিরে চেয়ারে বসতে দেখে সে বেশ তিক্তত্বেরে বললো,—আপনার এই অমুত্থতিগুলিকে আমি অত্যন্ত নিম্নস্তরের ব'লে মনে করি। একথাটা আপনাকে জানানো দরকার।

—আপনি ঠিকই বলেছেন। এগুলো সেই স্তরের কথা যখন শিবলিঙ্গে মানুষ জগৎপিতর্যোকে দেখতে পাচ্ছে না। হ্যাঁ হে চরণ, তুমি কি কালিদাস পড়েছো ?

নিওগি বললো,—আমি পড়েছি, আমাকে বলুন। কালিদাস শৈব ছিলেন এই বলবেন?

—না। কালিদাস ঋতুসংহারের লেখক আবার কুমারসম্ভবেরও লেখক। ঋতুসংহারের আদিরসাত্মক শ্লোকগুলি আজকাল আমরাও পড়াতে ইতস্তত করি। সেই লেখকই আবার কুমারসম্ভব লেখেন। আলল কথা কি জানেন, মানুষকে ঋতুসংহারের স্তর থেকে কুমারসম্ভবের স্তরে পৌঁছাতে হয়। ঋতুসংহারকে অস্বীকার করা বোকামি।

নিওগি বললো,—এতে কিছুই প্রমাণিত হয় না।

—না, এটা প্রমাণ নয়। তুলনা মাত্র। আপনি হয়তো শকুন্তলাও পড়েছেন। ওটা ভারি মজার। প্রথমে তো শিবকেই প্রণাম। শেষে আবার ভরত যার নামে কিনা ভারতবর্ষ তার প্রতিষ্ঠা। মাঝখানে কামজ মিলন থেকে আর একটি কুমারসম্ভবের পবিত্রতায় পৌঁছানো। আমার প্রত্যয় ভরতকে সমস্ত ভারতবর্ষের আদিপুরুষ ব'লে জানলে কালিদাসের পরিকল্পনার এই এক ব্যাখ্যা হয় যে তা ইঙ্গিত করছে, মানুষ কামজ অস্তিত্বের স্তর থেকে ক্রমশ শিবত্বে পৌঁছাতে পারে। আদিরসকে বাদ দিয়ে কাব্য নয়, তার জন্ত লজ্জিত হয়ে নয়, তাকে দেবত্বের সার্থকতায় চালিত করেই কাব্য হয়। আমার তো মনে হয় মানুষজাতির ইতিহাসও তাই। মানুষকে দেবতা দিবিশ্চ্যুতা বলাই ভুল যদিও আপনারা ভাবেন ভগবান নাকি আদিম পুরুষকে কোন উজ্জান থেকে তাড়িয়ে দিয়েছেন। বরং সে পশুত্ব থেকে ক্রমশ উদ্ভেদ'যেতে চায়। কিছু উন্নতি হয়েছে।

নিওগি বললো,—থাক, হয়েছে। কিন্তু এতেও আপনার ওই বিশেষ পূজা সমর্থিত হয় না। এই ব'লে সে হঠাৎ উঠে দাঁড়ালো।

—শিরোমণি বললো,—হয়। কারণ লিঙ্গরূপী শিব মানুষের এই উদ্ভেদ'যাত্রারই প্রতীক। যতক্ষণ না তাকে জগৎপিতা বলে বোধ হচ্ছে, জন্ম ও মৃত্যুর নিয়ামক ব'লে বোধ হচ্ছে, তার মধ্যে যোগীশ্বরকে দেখতে পাচ্ছে, ততক্ষণ না হয় নিজের প্রাণশক্তির উৎস ব'লেই মানুষ তাকে উপাসনা করুক। সেটাও অনেক—যদি তা প্রত্যয়ে আসে।

শিরোমণি অভ্যাসবশে শিখায় হাত রাখলো। যেন সেটাকে বাঁধবে ফুল দিয়ে। কিন্তু আচমকা অশ্রুদিকে গেলো ঘটনার গতি। কে যেন বললো—আপনি কি শৈব?

পিছন ফিরে সে দেখলো বাগচী দরজার কাছে দাঁড়িয়ে আছে। তার দাঁড়ানোর ভাবে মনে হয় কিছু আগেই সে এসেছে। শিরোমণি বিশেষ বিব্রত বোধ করলো, কিছুটা যেন ভীতও।

সে কিছু ইতস্তত ক'রে বললো,—না, মহাশয়, আমরা বৈষ্ণব। বিষ্ণুকে উপাসনা করার চেষ্টা হয়।

—ও, আচ্ছা! কিন্তু আপনি তো বললেন যোগীশ্বর রূপ প্রত্যয়ে এলে তখন কী হয়। এটা আপনার বৈষ্ণবী বিনয়, শিরোমণি মশায়। বৃষ্টি ধামে নি। আপনি বলতে পারেন।

শিরোমণি যেন লজ্জায় অধোবদন। কিন্তু সে লক্ষ্য করলো অশ্রু কয়েকজন তার মুখের দিকে চেয়ে আছে। হঠাৎ কি সে নিজেকে কোণঠাসা ব'লে অনুভব করলো? যেন সে কোন এক পরাজিত পক্ষের প্রতীক।

সে বললো,—তারপরেও কর্তব্য করি তার অনুকৃতিতে যোগীশ্বর সেই রূপ ক্রমশ আনন্দময়

মহাকালশ্রোতে মিলিয়ে যায়, সে অসম্ভব করে সেই মহাকালশ্রোতে তারই সমক্ষে সূর্যচন্দ্রতারকাদি জন্মাচ্ছে ও লোপ পাচ্ছে, সে নিজেও সূর্যচন্দ্রাদির মতো সেই মহাকালপ্রসূত এবং তাতেই বিনীন, সেই জগৎপিতা মহাকালকে অসম্ভব ক'রে তার জন্মের আনন্দ নেই মৃত্যুর ভয় নেই ; তার স্মৃতি নেই, দুঃখ নেই, সে কাউকে বিবেচ করে না, কারো দ্বারা বিচিষ্ট হয় না। সে যদি কখনও বলে আমিই শিব তা হ'লে তা মিথ্যা হয় না।

এই ব'লে শিরোমণি খামলো। তাকে অপ্রতিভ ও বিনীত দেখলো। সে ভাবতে লাগলো বাগচী কতখানি আলোচনা শুনেছে, না-জানি ভিন্নধর্মীয় তাঁর কাছে কী রকম বা লেগেছে সে আলোচনা। কেউ কেউ করিৎকর্য্য থাকে। কৈলাসপণ্ডিত ইতিমধ্যে দরজা পর্যন্ত গিয়েছিলো। সে বেশ সজোরে ঘোষণা করলো,—বৃষ্টি থেমেছে, সার।

বাগচী হেসে বললো,—পণ্ডিতমশায় দেখছি আলোচনাটা চলে তা চান না। বেশ, চলুন।

পথে বেরিয়ে শিক্ষকেরা এই ক্ষণস্থায়ী বর্ষায় শীত বাড়াবে কিনা, ফসলের পক্ষে ক্ষতিকর হবে কিনা ইত্যাদি আলোচনা নিয়ে বাস্তব হয়েছিলো।

শিরোমণি পিছনে ছিলো। বাগচী একবার ফিরে তাকে বললো,—এগুলি কি আপনার নিজেরই ব্যাখ্যা কিংবা কোন দর্শন থেকে বলেছেন ?

শিরোমণি যেন নিজের মনের মধ্যে খোঁজ করলো। বললো,—নিশ্চয়ই পূর্বসূরীদের ভাষা থেকে পাওয়া, কিন্তু বিশেষ কোন দর্শনের নাম করতে পারছি না।

বাগচী এই কথাগুলি ভাবতে ভাবতে কিছুক্ষণ শিরোমণির পাশে চললো। সার্বভৌম পাড়ার পথে শিরোমণি ম'রে গেলো। শীতের এই এক পশলা বৃষ্টি ধুলোকে জল করতে পারেনি। বাতাস সৃষ্টি করে বরং ধুলোর উৎপাত বাড়িয়েছে। সে রকম একটা ঝাপটা ধুলো উড়িয়ে একবার শিরোমণিকে ঢেকে দিলো। চাঁদর তুলে নাক বাঁচালো সে কিন্তু মাথার সাদা চুলে এবং সর্বাঙ্গে ধুলোর একটা স্তর পড়লো যেন। ধুলোর ঢাকা, ক্লান্ত এবং শীর্ণ।

কিন্তু নিজের বলা কথা চিন্তার সূচনা করতে পারে। ধুলোর ঢাকা শীর্ণ শিরোমণি নিজের অজ্ঞাতে রামায়ণের ভাষায় চ'লে গেলো। কিছু বদল ক'রে সেই ভাষায় সে ভাবলো ঊনষোড়শবর্ষ পৌত্র সে রাজীবলোচন। আজ সন্ধ্যা থেকে তাকে ঋতুসংহার পড়াতে হবে। বিধবা ভ্রাতৃপুত্রী গৃহে থাকায় তার প্রতি করুণায় ঋতুসংহার কাব্য, মেঘদূত কাব্য পড়া হ'তো না। এখন আবার তা যায়। বাড়ির কাছাকাছি এসে সে ভাবলো : পৌত্র ও পুত্রের কি তাতে বিবাদ দেখা দেবে! এ-কথা কি সত্য, যা সে কল্পনা করেছে। পৌত্র ও পুত্রের ব্যক্তিত্ব ভিন্নমুখী। তার ছেলে, এবার দ্বিগুণ সাত বছর হলো, কলকেতার অর্থোপার্জনের জন্ত। এবং অনেক বিষয়ে এই সাত বছরে সে কালের সঙ্গে আপোষ করেছে। সে হাসতে হাসতে গতবার তার মাকে বলেছিলো সময়ও মূনিদের কাছে বেদের মতোই প্রমাণ। নাকি এটা প্রৌঢ় ও যৌবনের তফাত যে প্রৌঢ়ে আদর্শের চাইতে বাস্তববোধ বেশী মূল্যবান হয়। কলকেতার বাস করলে খানিকটা কলকেতার মতো হতেই হয়। তার পৌত্রের উপরে বাড়ির সাবেকি ভাবটার প্রভাব বেশী। এ কি তার উচিত হচ্ছে ?

সে আবার চিন্তা করলো কিন্তু রাজীবলোচন পৌত্রের বাহুও তো স্থবলমণ্ডিত পরিচয়সূচক হওয়া

উচিত। ধনুক এখনও লাঠির চাইতে বেশী কিছু বন্দুকের কাছে কিছু না। অর্থাৎ ঋতুসংহার পড়ার সঙ্গে সঙ্গে বর্তমানের ধনুর্বিজ্ঞা অর্থাৎ বন্দুকবাজিতে ওস্তাদ না হ'লে কাব্যপাঠ কেমন যেন বৃথা হয়। ঋতুসংহার যাদের জন্য লেখা তারা ধনুর্ধর ছিলো।

কেন সে নিজে বুঝতে পারলো না তার স্মৃতিপটে রাজকুমারের ছবিটা ফুটে উঠলো। মাংসল স্বপ্ন এবং আজ্ঞাহতমিত না হোক, বাছ দুটি স্বলয়িত। তাই নয়?

বাড়িতে ঢুকতে ঢুকতে নিজের চিন্তাগুলোকে যেন সে লক্ষ্য করলো। আশ্চর্য, এই সব সে কেন ভাবছে। এই যে সে ভাবছে তা কি কেউ কখনও জানবে? না, ভবিষ্যতের জন্য সে তার এই চিন্তাগুলোকে পুঁথির পাতায় অবশ্যই স্থান দেবে না। এবং এখনই এগুলি চিরকালের জন্য হারিয়ে যাবে।

বাগচীও বাতাসের ঝাপটায় পড়েছিলো। সে পথের ধারের ব্যস্তসমস্ত ডালপালাগুলোকেও দেখতে পেলো। আকাশে যে হাঙ্কা মেঘ তাতে কি আর বৃষ্টি হবে?

তারপর তার মনে হলো কী যেন ভাবছিলো সে? ও, শিরোমণির কথা। শিরোমণি কি নিজেই জানে না তার কথাগুলোর উৎস কোথায়? কিন্তু এটা তার নিজেরই চিন্তা। এটা নতুন দার্শনিক মত হতে পারে। নতুন দার্শনিক মত অনেক সময়েই তৎকালে প্রচলিত পুরনো দার্শনিক মতের বিবর্তন। কিন্তু এটা আশ্চর্য নয় কি যে এই গ্রামেও নতুন দার্শনিক চিন্তা হয়?

ঠিক এই সময়েই নিওগিকেও চিন্তা করতে হলো। সে মাথা নিচু করে হাঁটছিলো। সে অনুভব করছিলো আজকের আলোচনার সে যেন পরাজিত হয়েছে। কিন্তু এই অলীক কল্পনা থেকে সে নিজেকে মুক্ত করলো। প্রকৃতপক্ষে ওটা আলোচনাসভা ছিলো না এবং সে কি সত্যি পরাজিত হয়েছে। বাগচীকে ঘরে আসতে দেখে সে ধেমে গিয়েছিলো কেননা শিরোমণি তখন যে অকুচিকর যৌনবিষয়ক কথা বলছে তাতে অংশ নেয়া কোন শিক্ষিত লোকেরই উচিত নয়, স্কুলের ঘরে স্কুলের শিক্ষকের তো নয়ই।

কি আশ্চর্য দেওয়ানজি একেই উপনিষদের ব্যাখ্যা করার উপযুক্ত বিবেচনা করেছিলেন! ঋতুসংহার? ঈশ্বর আমাদের পাপকথন থেকে রক্ষা করুন। যখন সে নিজে সংস্কৃত কলেজে কিংবা আসল কলেজে পড়বে এই নিয়ে তার অভিভাবকরা চিন্তা করছে তখন সম্ভবতঃ একজন তাকে সংস্কৃত কলেজের কথায় কালিদাসের কথা বলেছিলো। হে ঈশ্বর, কালিদাসের শ্লোকগুলি কি কোন ভদ্র পরিবারে উচ্চারণ করাও যায়?

একবার তার মনে হলো সে নিজেকে এবং তার নিজের সম্ভানদ্বিগকে কুৎসিত কিছু উৎপন্ন মনে করে কিনা। পরমুহূর্তে সে ভাবলো এই যে আজ ঈশ্বরচিন্তার যৌনতা সংযুক্ত হয়েছে এর জন্য সে-ও কি দায়ী? হে ঈশ্বর, আমাকে এই কোন্‌ দুর্গন্ধ কূপে নিক্ষেপ করেছো! এ কি কঠিন পরীক্ষা তোমার? হয়তো এই সূচনা মাত্র। অথবা এ কি ঈশ্বরের অনুলিনির্দেশ যে এ গ্রাম তোমাকে ত্যাগ করতে হবে? বারবার সে কি পরাজিত হচ্ছে না?

আদর্শবাদীদের চিন্তা অনেক সময়ে কবিদের অনুপ্রেরণার মতো অতি সাধারণ কয়েকটি শব্দে গভীর তাৎপর্য ধরতে পারে। হঠাৎ যেন অনুপ্রেরণার মতো তার মনে স্মৃতিত হলো—না, না, এ কথা

আমাকে বলতেই হবে যে আশা আছে। দেওয়ানজি আধুনিক না হতে পারেন, বাগচিমশাই হয়তো প্রকৃত খ্রীষ্টান নন, শিরোমণি হয়তো বাইবেলের শয়তানদের মতো উর্কসিদ্ধ; স্কুলের পরীক্ষার ব্যাপারে এবং চরণদাসদের নাটক অভিনয়ের বিষয়ে সে হয়তো পরাজিত, কিন্তু এই অঙ্ককায়ে তাকে তো হাতড়ে হাতড়ে চলতে হবে। নতুবা কি ঈশ্বরের ইচ্ছার বিরুদ্ধে যায় না সে? হয়তো কালে দেওয়ানজির চাইতেও প্রবল কাউকে সহায় পাবে তাদের এই নতুন ধর্মের ক্ষেত্রে?

তা কি হয়? কেউ কি দেওয়ানজির তুলনায় এই গ্রামে বেশী শক্তিমান হতে পারেন? রাজকুমার? রানীমা?

এই গভীর ছশ্চিন্তায় ঈশ্বর যেন বা তাকে আশ্রয় দিলেন। বিদ্যাস্ত্রাসের মতো তার মনে পড়লো তার ভগ্নী ব্রহ্মময়ীর কথা। সে কি তার চেষ্টায় সার্থক হবে? বন্দ্যোপাধ্যায়ের কল্পা কি রাজকুমারের বধূরূপে আসতে পারেন? তা যদি হয় (নিওগি মনে মনে স্থির করলো তা হওয়া দরকার), তবে কী না হতে পারে। খ্রিষ্টিয়ান নাকি বৌদ্ধধর্মে এরকম ঘটেছে যে রানী তাঁর পিতৃ-বংশের ধর্ম এনে প্রথমে রাজাকে পরে রাজার সব প্রজাকে খ্রীষ্টান করতে পেরেছেন। বন্দ্যোপাধ্যায়ের কল্পার সাহায্যে এখানে নবীন ধর্মের প্রচার হতে পারে।

এই ভাবনায় উদ্ভূত হয়ে সে দ্রুত পদক্ষেপে চলতে লাগলো। স্থির করলো ব্রহ্মময়ীকে চিঠি দিয়ে তাকে ঘটকালির ব্যাপারে উৎসাহ দেবে।

[ক্রমশ]

কবিতার জন্মকথা, ব্যক্তিগত

লোকনাথ ভট্টাচার্য

সর্বপ্রথমে আমি বন্দনা করি দশ দিককে ।

পূর্বে বন্দনা করি মাতৃশ্বের দুঃখের বস্ত্রিম দিগন্তকে ; পশ্চিমে যাত্রাশেষের গোধূলিকে ; উত্তরে মৃত্যুর ঈশ্বর যমরাজকে ; দক্ষিণে বসন্ত-ঋতুকে ।

উত্তর-পূর্বের ঈশান কোণে বন্দনা করি মাতৃরূপী কল্যাণীর দক্ষিণ স্তনকে ; দক্ষিণ-পূর্বের অগ্নি কোণে দূতপ্রতিজ্ঞের প্রথম পদক্ষেপকে ; দক্ষিণ-পশ্চিমের নৈঋত কোণে আমার প্রিয়ার বাম উরুকে ; উত্তর-পশ্চিমের বায়ু কোণে মরুভূমির হাওয়াকে ।

উর্ধ্বে আমার বন্দনা জগতের চক্ষু সূর্যকে ; অধঃতে স্বপ্নের অবিনশ্বরতাকে ।

আমি বন্দনা করি এই মহান সভার সকল সভ্যকে ; যাক্সা করি তাঁদের পদধূলিকে ।

এইভাবে চৌকাঠ উত্তীর্ণ যখন, ধীরে-ধীরে প্রবেশ করি অন্ধকার ঘরে, পাতা আসনে বসে আগে নিশাসটাকে সমান হতে দিই, পরে দেখি বসার ভক্তীটি যথাযথ হয়েছে কিনা, হাঁটু ও ঘাড়ের জ্যামিতিতে ভুল আছে কি নেই । তারো পরে, সময় হয়েছে অনুভব করে, নিকষেগ প্রেম ও প্রত্যয়ে প্রস্তর-মূর্তি পার্বতীর যোনিতে নিজের লিঙ্গটি ঠেকাই, প্রস্তর-মূর্তি আর প্রস্তর-মূর্তি নেই জেনেই । তারো পরে, ঘরের আনাচে-কানাচে ধুলো-ঝাড়া তাকে বা কুলুঙ্গিতে আগে থেকে যা-কিছু ছিল, এখনো রয়েছে, এবং নতুন আরো কিছু যা এসে গেছে, এবার তাদের নামকরণ করতে বসি, ওজন করে নিই কোন্ নাম কার প্রাপ্য, পরে আঙুল তুলে দেখিয়ে-দেখিয়ে একে-একে বলতে থাকি, এই তুমি হচ্ছে দুঃখ, ঐ তুমি গম্বুজ ; এই তুমি গোধূলি, ঐ তুমি ময়ূর ।

পরে বেরিয়ে আসি ঘর থেকে ।

আমার এই খেলা যেন নিজের সঙ্গে বাজি রেখে, পূর্বনির্দিষ্ট অতি-অল্প সময়ের পরিধিতে, প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত এতটুকু ভুল না করে, কোথাও একবারও হৌচট না খেয়ে, থমকে না দাঁড়িয়ে ।

স্বারসেরালিস্তরা যাকে স্বয়ংক্রিয় লিখন বলতে চেয়েছেন, জানি না এটা কতখানি তা । অথবা এর সঙ্গে কতখানি সাদৃশ্য আছে না-আছে মহাশয়ের বাণীর, বা সেন্ট জন অব দ্য ক্রস-এর লেখার, বা আমাদেরই দেশের প্রাচীন ঋষিদের উক্তির । তবে দুটো জিনিস জানি । এক, স্বারসেরালিস্তরা আমার মতো অনেকেরই তৃষ্ণার্ত চোখের সামনে একটার পর-একটা নিষিদ্ধ দরজা খুলে দিয়েছেন, যার ফলে বিচিত্র আলোর সহস্র জীবগু আমাদের কামড়ে ধরে কাঁকড়া-বিছার মতো । দুই, যে-মুহূর্ত নিয়ে আমাদের কাষবার, তা একদিকে যেমন ম্যাজিক, তেমনি অন্যদিকে অনিবার্যভাবে চিহ্নিত মিস্টিক উপাদানে, হয়তো মিস্টিক বলেই ম্যাজিক । এবং এটাও মানব, প্রথমে যখন বসি, আমি আমার মুহূর্তটির সামনে প্রস্তুতি নিয়ে মুখোমুখি, শাস্ত্রতীর সেই ছুটি নায়ক-নায়িকা আমরা ছজন, তখন যদিও নিজের ইচ্ছা ও ক্ষমতা সত্ত্বে পুরোপুরি সজাগ থাকি, জানি কোন্ মালমশলা নিয়ে কোন্ যজ্ঞ করতে চলছি, তবু মাঝামাঝি এগিয়েছি কি বেশ দেখতে পাই যে গতি আমার আয়ত্তের মধ্যে আর নেই, পৌঁছে

যাচ্ছি অচেনা এক অল্প জগতে, অল্প এক মাধ্যাকর্ষণ-শক্তির কবলে। তখন আমার শিবায়-ধমনীতে বাজতে থাকে কোন্ পূজার কঁাসরঘটা, আত্মসমর্পণের ভৈরবী রাগিনী।

নিজের এত কথা বলা পাপ, আমার মতো অকৃতার্থের পক্ষে দৃষ্টতা, তবু যেহেতু আমি ও আমার প্রস্তুতির ক্ষণের প্রসঙ্গ ইতিমধ্যে পেড়েছি, বলেছি এরা দুটি নায়ক-নায়িকা, এটাই তাই বলতে হয় যে আমার সেই ক্ষণটিকে দেখি এক নারীর মতো করে—একটি নারীই বটে, স্বন্দরীদের রানী ও নগ্না, স্বর্ভৌল স্তনের মহিমা যার দুয়ো দিতে পারে যে-কোনো রক্তা-উর্বরীকে ও যাকে ঘরে ঢোকান পর যথাযথ মুহূর্তটি এলে দেখি আরামকেদারায় উপবিষ্টা, আপনাতে আপনি মগ্না, হাঁটু দুটি ফাঁক করে অপেক্ষা তার আমাকে নিয়ে শয্যায় উঠে যেতে। আমি জানি, আমার পক্ষে তাকে সম্পূর্ণ করে পাওয়া মানেই তাকে খুন করা, আমার লুক্কায়িত ছুরিতে হঠাৎ বিদীর্ণ করা তার পুষ্পের মতো শুভ্র বক্ষ, যাতে সময় উত্তীর্ণ হলে জানালা বা দরজা বা ঘরের অল্প কোনো ফাঁক দিয়ে সে বেরিয়ে যেতে না পারে, কোনো ভবিষ্যের দিকে-দিগন্তে অল্প কারুর সঙ্গে সঙ্গমে আবার তার হিরণ্ময় বীজ না ছড়ায়, যাতে তার ও আমার লগ্ন চিরকালের জন্য খোদিত হয় নিরুপম ভাস্কর্যে। আমি তাই অতি সন্তর্পণে এগোই, তাকে ঘূর্ণাক্ষরেও জানতে দিই না আমার ভাবটি, যা কর্তব্য তা করি, পরে খুনের সেই মোক্ষম কার্যটি সমাধা হলেই ফিনকি দিয়ে যে-রক্ত ছোটে, যে-আঙুর-পেঁষা সেই রস, ও তার সঙ্গে-সঙ্গে ঘরের কোনায়-কোনায় দেয়ালে-দেয়ালে যে-অঙ্গুর ছলধ্বনি-ঢাকবাঁশি বেজে ওঠে, তা-ই হয় সেই প্রার্থিত উচ্চারণ, বা কবিতা, অর্থাৎ নাম যদি দিতেই হয় কোনো।

আমার স্পর্ধার জন্য আগে থেকে ক্ষমা চেয়ে এবার অল্প একটি প্রসঙ্গ উত্থাপন করছি। কিছুকাল ধরে কেবলি আমার মনে হচ্ছে, আমি বোধহয় আমার সীমিত জীবনের পক্ষে এক ভয়াবহ আবিষ্কারের দিকে ছুটে চলেছি। সে-আবিষ্কার ভাষা নিয়ে মেতে থাকতে-থাকতে একেবারে ভাষারই চৌকাঠ পেরিয়ে যাওয়ার। যেখানে আমার চেনা ভাষা বা আমার ভাষার সমগ্র শব্দভাণ্ডার আর পারছে না, হার মানছে, সেখানেই আমার এই নবজন্ম ঘটছে। মনে হয়, এই স্বযোগ বা দুর্যোগটাকে ঘটানোর একটা নিশ্চিত উপায়ও যেন খুঁজে পেতে চলেছি, এবং সেই উপায়টি হল এই। যে-ম্যাজিক মুহূর্ত নিয়ে আমাদের কারবার, যার সঙ্গে আমাদের যোগের স্থিতিকাল অতীব ক্ষণস্থায়ী হতে বাধ্য, ধরা যাক আমি সেটার উপর প্রভুত্ব বিস্তার করতে চাইলাম, যতটা পারলাম সেটাকে টেনে বাড়াতে শুরু করলাম। যেন একটা অতি-সাধারণ রবারের বেলুন, ছোট ছোট ছেলেমেয়ে যা নিয়ে খেলা করে, ধরা যাক তেমন একটা বেলুনকে ফুঁ দিয়ে ফোলাতে শুরু করলাম, ফোলাচ্ছি ফোলাচ্ছি সমানে ফুলিয়ে চলেছি, শেষে সেটা যখন প্রায় ফাটে-ফাটে, স্পষ্ট দেখছি তার সর্বক্ষে আর্ত-ফীত-জর্জরিত শিরা-উপশিবার নীল বিছাৎ ককিয়ে কাঁদতে চাইছে, ঠিক সেই মুহূর্তে ক্ষান্ত হলাম, তার মুখটি সযত্নে বাঁধলাম সূক্ষ্ম অথচ দৃঢ় এক স্ততো দিয়ে। তারপর সেই অনন্ত দুঃখের আলোখ্যটিকে, সেই ভাষা ও ভাষাহীন ভাষার স্পন্দিত আর্তনাদকে সামনে রেখে ধন্য ভক্তের মতো নতজাহ্ন হলাম, নামাজ পড়তে শুরু করলাম।

শেষে আরো একবার সকলকে নমস্কার করে আমার সেই বাংলা ভাষার কসরতের দুটি-একটি সামান্ত নমুনা এখানে দিচ্ছি।

মেঘের বাচ্চা

হাওয়া আজ বইতেই দেব বলে সিঁদ্ধান্ত নিই, এবং সে-সংকল্পে এখনো অটল আছি, যখন যথারীতি ঘরে ঢুকি, চিন্তামগ্ন, মাথাটা নিচু, হাত-ছুটো পাছার একটু উপরে এনে ভাঁজ করা, এ-আঙুলে ও-আঙুল সৌহার্দ্যে বন্দী—আর ঘরে পা দেওয়া মাত্র প্রতিবারেরই মতো বৌ করে একবার পরখ করে নেওয়া ছবি-টবি ঠিকঠাক টাঙানো আছে কিনা, নানারক্কে পাচ্ছি কিনা ধুলোর গন্ধ, না, সব

যথাযথ, স্তনেছি আজও আসছে মুহূর্ত ঘোড়ায় চড়ে, আকাশের আঙিনা দপদপ কাঁপে খুরে-খুরের আওয়াজে, দর্বাং প্রতীক্ষা ভিন্ন আমার কিছু করার নেই ও তাই তৃপ্ত চোখে তোমার দিকে তাকানো, যে-তুমি শিল্পীর স্বপ্ন হয়ে ক্রেমে-আঁটা আলেখ্যের মতো পালকে অর্ধশায়িতা, নগ্না, দেখি তোমারও চোখে আসন্ন অভিজ্ঞতার

শিহরণ ঝিলিমিলি তুলতে শুরু করেছে এখনই, যেন ছায়ানিবিড় বাঁশঝাড়-পাড়ে-ঢাকা গ্রামের পুকুরে হঠাৎ এক-কণা সূর্য যখন

তীর শাস্ত বন শাস্ত গ্রাম তখনো ঘুমোচ্ছে, স্তন অন্ধকারের পাহাড়, উরু-ছুটি জনহীন রাজপথ রূপালি পাতের মতো এগোতে-এগোতে-এগোতে পৌঁছে যায় খোদ মণিকোঠার দরজায় ও যে-দরজার এধারে-ওধারের গুল্মে শিশিরের সৌরভ, শুধু

তোমার অন্তরীক্ষ কাঁপিয়ে ভোরের প্রথম মোরগটিই ডেকে উঠেছে একবার কৌকর-কৌ কৌকর-কৌ, পরেই মিলিয়ে গেছে স্নায়ুর অলিগলিতে ব্যাপ্ত করে তার তীব্র নিখাদেব ধ্বনি-প্রতিধ্বনি, তারো পরে উদ্ভাস্তে মগ্নিত-মূর্ছিত হতে-হতে কী করে নীরবতা আপন অসহ্য ঐক্যেরই ভারে চুরমার ভেঙে পড়ে ভূমিকম্পে সাতমহল এক প্রাসাদের মতো, খসে পড়ে একটি একটি করে

ঘর, খিলান হতে খিলান, অলিন্দ থেকে অলিন্দ, তোমার নাড়ীতে হিসহিস করে সাপ এবং তখন কী করে আমাতেও খেলে যায় বিছাৎ এক যুগপৎ সাধের একদিকে হঠাৎ কঁচা করে গলা টিপে মারতে উদ্ভাসিত-ঠোটের কোন্ ক্রীড়ারত শিশুকে অস্ত্রদিকে সমানই উন্নাদনায় গর্ভবতী করতে অগণ্য রাজির ঈশ্বরীদের, ইত্যাদি-ইত্যাদির আজ এই অহুভূতিগুলির রূপ ও

ক্রমকে আমি সাজাই ও মিলাই অহরূপ সেই চির-প্রস্ফুটিত অতীতের যমজ স্মৃতিগুলির পাশে রেখে, দাঁড়িপাল্লার ওজন আজকের পরম্পরার সঙ্গে আগের গুলির, একটি খোপের সঙ্গে আরেকটি

খোপের, কথার মৃত্যুর সঙ্গে অস্ত্র কথার জন্ম-যজ্ঞগার, এক পাল্লায় জলে-মাওয়া গোধূলি অস্ত্র পাল্লায়

ময়ূর-নাচা সূর্যোদয়, একে স্বপ্ন অস্ত্রে উচানো বলম স্বপ্নহননের, দেখি সর্বত্রই চুলচেরা সামঞ্জস্য নির্ভুল
জ্যামিতি, বড়ো মেলাছি নিটোল বড়ো, অর্থাৎ প্রস্তুতিতে খাদ কোথাও

নেই-নেই বলেই ভক্ত অহুচরের মতো করযোড়ে অপেক্ষমান তোমার উক ঘরের দেয়াল ভোরের
মোরগ, আসছে-আসছে-আসছে, তাই আমার আরো একটি উজ্জত পদক্ষেপ...বাস, যথেষ্ট, ঐ

উজ্জত পদক্ষেপেই আজকের মতো ছেদ টানছি যাত্রার—কারণ যে-পা ইঁটছে সেটা তো আমারই,
অস্ত্রের নয়—খামিয়ে দিচ্ছি আমার সেই মুহূর্তের আগুয়ান বেগ যা এখনো ছুটন্ত টাট্টু আকাশে-
আকাশে, পালকে শায়িতা তোমারই মতন করে তাকেও এই হঠাৎ করছি ভাস্কর্য, তারপর,
নিয়মকানুনে

ভুলচুক যেহেতু কখনো করি না, নিজের পেশাটা নথদর্পণে, তাই উহনকে জলতে দিয়ে,
তোমার ইচ্ছাকে চিরঞ্জীবী করে রেখে আজ আমি পা টিপে-টিপে বা নাচতে-নাচতে নিজেকে দেখতে-
দেখতে দেখাতে-দেখাতে টুক-টাকাম-কাম-ড্যাড্যাং-ড্যাং ড্যাড্যাং-ড্যাং করে ঐ ঠিক যেমনটি
চুকেছিলাম তেমনটি বেরিয়ে যাব ঘর থেকে যখন

বাইরেও ঘোর ধীরে ধীরে লাটছে, কোলাহল একটু-একটু জাগছে, চডুই-শালিকের কিচিরমিচিরও,

শীতের মাটি হতে গ্রামের দুঃখের ভাপ মেঘের বাচ্চার মতো লাল-নীল বাষ্প হয়ে সবে শুরু করছে
চেঁচা শূন্নে ওঠার, উঠছে, ধেমো যাচ্ছে, আবার

একটু উঠছে।

গুপ্তা ও জনৈক লোকনাথ

গৌরচন্দ্রিকা নয়, কারণ এ-কীর্তনের হে অধীশ্বর দেবতা কে-কোথায় আছো, তোমরা রক্ষা না
করো যদি আমার মিথ্যা হতে, দুঃখ নয় দুঃখকে নিয়ে আমার বেজব্রুতি হতে, স্বপ্ন নয় স্বপ্নের রাংতা
হতে—আমার রক্ষা না করো যদি সারা-গায়ে তুচ্ছতার থুথু-মাথা কাপড় বা কপটতার হোক-না
কিংবাবই হতে, যে-আমি আজকালকার সকালে-সন্ধ্যায় সাতচল্লিশ বছরের জনৈক লোকনাথ ভট্টাচার্য
বই নই, সব সাধারণ সমবয়সীদের মতোই একদিন দাড়ি না কামালে গাল সাদা বা একই যাত্রায় যার
তুবড়ানো-চুপনানো বাস-পেটেরা অন্তান্তদেরই মতো গ্রামের ধূমায়িত মধ্যাহ্নে তোলে ঠুঁঠাং সস্তা
আওয়াজ চলমান ইঁটুর ছন্দে, তবু ছাথো আশ্ফালনের হাত-পা গজানো যার কত দিকে-দিকে, নিশ্বাসে

হৃদুভি, নিজেকে ভাবছি সূর্যাস্তের আকাশ-পাওয়া নবাব—রক্ষা না করে। যদি তো নিশ্চয় জেনো আমিও নই কম বেপরোয়া, মুখগুলো ঠিক রয়েছে কোথায় না দেখতে পেলোও ছুঁড়ে দেব এই নৈবেদ্যের সাজানো খালি তোমাদেরই মুখে, এই তুলের সমস্ত বিজ্ঞাস আয়তনগিরির আকারে ও গিরির জালামুখ-চুড়ায় নারকেল-নাড়ু, সজোরে নিষ্কেপ করব ধূলার যা রূপার রেকাবিতে করে তোমরাই তুলে এনে দিলে—কেন দিলে?—এই মণি-মাণিক্যে খচিত ক্ষণ। হ্যাঁ-হ্যাঁ ভনিতা নয় বা একটু আগের কী-যেন সেই গাল-ভরা বিশেষপদটা—গৌরচন্দ্রিকা?—তাও নয়, বরং প্রস্তাব-অভিলাষ-সিদ্ধান্ত যা-ই বলো ও সেই জাতীয় আরো কী-কী কথা আছে বা খুঁজলে পাওয়া যেতে পারে আমারই রং-চটে-যাওয়া মলাটের অভিধানে, ঐ যেটা এখুনি আবার হাতড়ে বার করে ওন্টানো-পাণ্টানোর সাধ বা সাহস নেই কিন্তু কে-না জানে যার পাতায়-পাতায় গন্ধ কত-না ইছুরের পেছাবেব, দাঁতের কামড় পোকামাকড়ের ও বিশেষত সংকল্প বলে যে-আরো একটা কথা, হ্যাঁ-হ্যাঁ ঐ অভিধানেরই এবং সেটাই হবে হয়তো সবচেয়ে উপযোগী, সেই সঙ্কল্পটা আমার সরাসরি আবেগেরই—তবু সেখানেও, যেমন অজ্ঞাত, আগে চাই তোমাদের ক্ষমা, কারুণ্যের বৃষ্টির দৃষ্টি, বলে দাঁও কী-মন্ত কেমনভাবে উচ্চারণ করতে হবে, কোন্ সুর শব্দে-শব্দে, রগন-ছোতনা-মূর্ছনা, কোথায় নিখাস নেওয়া-না-নেওয়ার নিয়মকানুন। ব্যস, হল আরম্ভ, ততটা আমার জ্ঞানে নয়—আসলে একেবারেই নয়, সাক্ষী এ-পৃথিবীর আলো-কুমারী সত্যতা—যতটা তোমাদেরই ধাক্কার দরুন বা হে দয়া-ক্ষমা-আলীর্বাদ, ভুলের অবকাশ যেহেতু এখানেও, ভয় মিথ্যা-বাচনের, তাই সম্ভাব্য সকল জানা-অজানা স্থানে যথোচিত গড়ের সঙ্গে স্বীকার যে পিছন হতে এল বলেই দেখিনি ধাক্কাটা কার, কারুরই জ্ঞ-কুঞ্চিত কপাল বা দাঁতে-দাঁত-ঘষা মুখ, তুনি নিশ্চেষ্ট-ব্যক্তের কোনো অট্টহাসিও, তবু আমারই পিঠে ও পাছায় হুকো হাওয়ার মতো কিছু একটা লাগি তো বটেই, যার ফলে চৌকাঠের বাইরে ছিলাম, এবার পড়ছি ছড়মুড় করে ঘরে, যখন কোমরটা ভালল কিনা বুঝতে চাওয়ারও আগে সশব্দে দরজা বন্ধ—হঠাৎ, সেই অলক্ষ্য হাতে। মানছি পরিচিত। ঘর, আগে অনেকবার এসেছিও, চিনি যেন দেয়ালের ভিতরের ইট-স্বরকিগুলোকে পর্যন্ত, জানি কোন্ ভাষায় চলে তাদের ইনিবিনি ফিসফাসের প্রণয় দিনরাত্রি ধরে বা কোন্ বিক্ষোভের বিকট আকাজক্ষায় তারাও ফেটে পড়তে চায় এক কালবৈশাখীতে—খোলা চোখে দেখার মতো যা-কিছু তা তো এতই মুখস্থ যে চোখ বন্ধ করেও ফিরিস্তি শুরু করা যায় পাঠশালার শেখা নামতার মতো একেককে এক ছয়েকে দুই তিনেকে তিন, একে চন্দ্র ছয়ে পক্ষ তিনে নেত্র চারি বেদ, অর্থাৎ ঘরের খুঁটিনাটি এই যেমন ঢুকেই বা-হাতে একটু দূরে কোণ ও যেখান থেকে অস্ত দেয়াল বা সেই দেয়ালেরও মাঝামাঝি আলমারিটা, তাতে কতগুলো তাক ও কোন্ তাকে কী আছে-না-আছে, যথা দ্বিতীয়টিতে নিশ্চয় বাসের মেলায় কেনা বোঁঠাকরুণটি, সাবেকী কপালে-টিপ লালপেড়ে-শাড়ি মাছের-মতো-চোখ, বা কাঠের সে-পুতুলের উপর সকাল কিবা দুপুর অথবা বিকালের ঘড়ির কাঁটা বুঝে কীরকম আলো পড়ে-না-পড়ে, বা কবে কখন সেই আলো দেখে দেবদূতপম কোন্ শিশুর মৃত্যুর স্মৃতি আমাতে জেগেছে-না-জেগেছে ও তখন জাত-অজাত সকলের জন্ত অনন্ত জীবন চেয়ে কী-প্রার্থনা করতে আমি বসেছি, নতজান্ন, ইত্যাদি-ইত্যাদি, মানে অস্ত খুঁটিনাটিতে যদি না-ই যাই, এবং যেতে চাইবই বা কেন যেহেতু কী-দরকার আমার সম্পূর্ণ পর কোনো ব্যক্তিকে বা না-হয় হোক-না কোনো আকাশকেও-বাতাসকেও বোকানো-পড়ানো

যে এটা চিনি আমি ওটা চিনি আমি সেটা চিনি । আসলে ফিরিস্তিটা নিজেরই জন্তে, আওড়ে পাই সাক্ষ্যনা যে ঘর যেহেতু নখদর্পণে, তার ছয় ঋতু চিনি দশ দিক চিনি মৈথুন চিনি মৃত্যুর স্বপ্ন চিনি, তাই ঢুকে যদিও পড়েছি অস্ত্রেরি ধাক্কা, আশপাশকে আবার আপন করে নিতে কতক্ষণ, কতটুকু ক্ষণ এই হাঁপানোর হাত থেকে নিষ্কৃতি পেতে, বুকের বর্তমান ছুঁছুঁকটা থামাতে, তারপর প্রস্তুত হতে—প্রস্তুত, প্রস্তুত হতে—এবং সেটা একবার হলেই ভয়টা কোথায়, কারণ দানবীও কেউ যদি থাকে আমায় খাবলে-খাবলে খাওয়ার তো সে-দানবীটাকেও যে হয় আগে থেকে অতি-আগে থেকে চিনি ! এবং প্রসঙ্গটা যেহেতু ইতিমধ্যেই উত্থাপিত, বলেই ফেলি দানবী সত্যিই আছে, হ্যা-হ্যা এই ঘরেই এবং আমার এই সাতচল্লিশ বছরেও, আসলে আমার রক্ত-লিঙ্গ-নাসারক্তের প্রতি লেলিহান রুচি তার ততই বাড়ে যত, আশ্চর্য, আমিও বয়সে বাড়ি, নিজের দুঃখটাকে সহিং হারাতে দেখি হঠাৎ দিগন্তহীন সকল মাহুষের দুঃখের মোহানায়—ও তখন সেই মোহানার বহুদূর অদৃশ্য পারের বনরাজিনীলায় যে-একটি আকুল অপার্থিব অঙ্ককার নামে, যার ঠিকানার আভাসে আমার স্নায়ুর অলিগলি চঞ্চল, জানি-জানি ঐ রাক্ষুসী কাজল পরতে চায় সেই অঙ্ককারের, সর্বাগ্রেই, পরেই তার যথার্থ যজ্ঞারম্ভ । তবু এখনো দেখছি না তাকে, কারণ দেখতে চাই না, কারণ মন্ত্র বাজেনি, তাই এড়াতে চাওয়ারই কসরৎ আপাতত, অন্তত যতক্ষণ পারা যায়, ও ততক্ষণ ভুলিয়ে রাখার বা মজ দেওয়ার মতো এ-ঘরের এটা-ওটা-অন্য অনেক কিছু তো আছে, এবং এই তো চোখ পড়ল খালাটার উপর, ঐ যেটা দেয়ালে টাঙানো, তিব্বতীই বটে, গোল চাকতিতে এতটুকু না নড়েও বন্-বন্ নাচায় নিখর নীরঞ্জন নীরবতার নাড়ী-ভুঁড়ি-পাকস্থলী, আর সন্ধে-সন্ধে আমিও মনে-মনে বলি তোফা-তোফা, পাওয়া গেল, কারণ গুমরে-গুমরে-ওঠা রাত্রির কোন্ অবোধ্য গর্জনের মতো ঐ-তো বিলাপ কতদূর থেকে ভেসে-আসা মঠের, লামাদের, যাদের জোন্সায় লুকানো হাহাকার আঁকে তুলতে পারে সকল রক্তিম উষাকে, যদিও সে-হাহাকার আমি কেন ভাবতে বসতে যাব আবার যে-মুহূর্তে আমার সবচেয়ে দরকার নয় কি কিছু মনোরম অহুভবেরই, স্থখাঙ্ঘের স্মৃতির, রস বা রসনার অতীত অভিজ্ঞতার, যাকে ইচ্ছামতো জীইয়ে তুলে আবার চাখা চলতে পারে, চাইলে মধুর কোনো দুধপুলির মতো জিভ দিয়ে কেন চাটা-ই বা চলবে না, তাই প্রসঙ্গে যখন আছিই তখন ঐ লামারই মতো বলা যাক ওঁ মণিপদে হুম্ ও বলেই দৌড় তিব্বতী খালা হতে এ-দেয়ালের আকাশটা চষে বেড়াতে, বার করতে অন্য কোনো সূর্য-গ্রহ-নক্ষত্র, হয়তো ছবিই একটা কি ছবিহীন পেরেক মাত্র—হ্যা-হ্যা এমন একটা পেরেক যেন ছিল, নিশ্চয়ই আছে, ঢোকার মুখে ডান-দিকে হাত-চারেক দূরে—এবং যে-পেরেকে লটকানো চলে হয় এখুনি-এখুনি সাজিয়ে-গুছিয়ে তোলা কোনো গোধূলি, নয় তিনদিন আগের দেখা গম্বুজ, কিম্বা হোক-না দূর শৈশবেরই একটা বাদবনাচের ঘটনা, কোঁতকের, হাততালির, অর্থাৎ এমন একটা কিছু যা লাল-নীল রঙ-চঙ মাথিয়ে খাড়া করা চলে, এধারে-ওধারে একটু টক বা তিক্ত হলে আছেই তো চিনির শরবতের রসায়ন, ধার কোথাও ময়ন না থাকলে আছে ছুতোর মিজীর অঙ্গও । কিন্তু হায় আপাতত দেখছি ঐ লামাটাই হচ্ছে নাছোড়বান্দা, আমি যত ঘুরি, ও ঘোরে আমার পিছনে, তারপর উরি: লাবাস দাদা-রে-দাদা কী সাংঘাতিক দৌড়োদৌড়ি যে আরম্ভ হল, আমাদের পায়ের দপ্-দপ্ শব্দে কাঁপে দেয়ালের মেঝে বা মেঝের দেয়াল—ধুম-ধাড়াকা-ধাড়া-ধাড়া-ধুম—যদিও খেলা এটা

একেবারেই নয় যেহেতু অস্ত্রত আমার ক্ষেত্রে নিছক প্রাণপণ পলায়ন, আবার বুকের ছরছর আবার হাঁপানো, এবং ও-হতভাগার চোখ ক্রমশই আরো কটমটে, হাতের মূঠো ছুটো আরো শক্ত, অর্থাৎ যখন হুজনে থেমেছি, সামনাসামনি পড়ে গেছি, ও স্থির করছে কী করে কাঁপিয়ে পড়া যায়, কাঁপ দিলেই এড়াবো-কী করে ভেবে আমি দেখছি চোখে অন্ধকার—অবশেষে ছুটতে-ছুটতে-ছুটতে জানি না কখন হঠাৎই ওর আওতার বাইরে চলে এলাম, বেচারী পারল না ঐ পায়-পায়ে কেবলই আটকে যাওয়া ওর পেলায় জোকাটারই কারণে, হয়তো পড়েই গেছে খালে-নালায় চিংপটাং এবং আবার উঠতে পারার আগে আমি দে-ছুট দে-ছুট দে-ছুট গোধূলিকে ধাক্কা মেরে গম্বুজের পাশ দিয়ে বাদরনাচ উপক্কে এ-দেয়াল-মেকের আকাশে-আকাশে তুলে বুনো মোষের মতো ধুলোর সরগরম মেঘ, যখন বলা বাহুল্য এমন আহাস্যক নই যে পিছনে ফিরে দেখতে চাইব ও কী করছে-না-করছে, দম নিচ্ছে না অবশেষে কৌচা বাঁধছে এবং যদি কৌচা বাঁধতেই চায় তো জোকার আটসাঁট মোটা কাপড়টা সে-কাঁপে কী করে সহায় হবে বা এখনো দেখা একেবারেই যাচ্ছে কিনা লামাকে, না মিলিয়ে গেছে ঘূর্ণিঝড়ে—দূর-দূর-দূর এসব দেখতে চাইছে কে, শুধু ছোট্টা ছোট্টা আর ছোট্টা, ছুটতে-ছুটতে-ছুটতে অবশেষে কেয়া যাত্রার প্রথম বিন্দুটিতে, অর্থাৎ এবারকারেরই, অর্থাৎ তিব্বতী খালার, এবং সঙ্গে-সঙ্গে আবার ভয় পাচ্ছে পূর্বকার মতোই খালা হতে লামা এসে এই বুঝি হাজির হয়। হল না—হে আশীর্বাদ, ধনিত হোক জয় প্রাণদাতার—এল অস্ত্র এক রাজি, ঐ খালারই স্ত্র ধরে, এবং রাজির সঙ্গে-সঙ্গে পাড়াপড়শি কত বহুজন যারা সারা-গ্রাম উজাড় করে সেদিন এসেছে আমার জানালায়, এবং হ্যাঁ, ঘরটাও তো এইটেই ছিল, এই তো সেই জানালা, একটু এগোলেই পরখও করে নেওয়া চলে, যে-প্রশ্ন অবশ্য ওঠেই না, কারণ এগোতে গেলেই এবার আর লামার নয়, অস্ত্র সেই কবল, একেবারে মোক্ষমটি, যা এখনো এড়াতে চাই—যাক, না এগিয়েই, এমন-কি চোখটাও না খুলেই পরখ করা চলে জানালাটাকে, বা জানালায় ঠিক তলা দিয়ে চলে গেছে যে-মেঠো পথটা বা পথেরও ওপারে রয়েছে যে-বটগাছটা, জানালায় জায়গা হয়নি বলেই যার বেদীতে ওদেরই কেউ-কেউ বসেছিল সেদিন, মেনে নেওয়া চলে যে এই সবই যেমনটি ছিল আজো ঠিক-ঠিক আছে। সে-রাত্রের রঙ চুরি করেছিল তিব্বতী খালা বা খালারই গাঢ় বেগনি মাখে বাইরের নিশীথিনী, স্তব্ধতার কাপড় মুড়ি দিয়ে গাছপালা-নিসর্গ হাঁটু ভাঁজ করে বসেছে তেমনি যেমন ঘরে আমিও বসে আসনপিড়ি, কোল-বেয়ে-নেয়ে-আসা আমার হাতটি আলতোভাবে মাটিতে ছোঁওয়ায় নিখুঁত জ্যামিতি, আর সে-কী আকুল নিখাস-কঙ্ক-করা দৃষ্টির সারি জানালায়, ঐটুকু জায়গায় গাদাগাদি পঁচিশটা কি তিরিশটা মাথা কম করে, একটার উপরে আরেকটা, কেউ-কেউ নিশ্চয় উঁকি মারার মতো ফাঁকটি পাওয়ার জন্য নিজেদের শরীরের থেকে আরো লম্বা হয়েছিল, হয় মাটির তলায় ইঁট রেখে নয় অস্ত্রের ঘাড়ে বা কোমরে চেপে, গরাদ-ভর্তি শুধু আঙুল-আঙুলের সর্পিলা বিচিত্র মাধবীলতার; যদিও সে-সবের আমি কিছুই দেখিনি, না তাদের মাথা না আঙুল, দেখিনি নিশ্চয় হাড়-জিরজিরে বুড়ো বা গালে-টোপ-খাওয়া কিশোরীদের সেই অস্ত্র অনেককেও যারাও জানি ভিড় করেছে কিন্তু যাদের দেখা মিলতে পারে যদি উপকানো চলে জানালায় ঐ সারি-সারি মাথা—যেটা বলাবাহুল্য গ্রাঙ্কের বাইরে যেহেতু ফাঁক নেই এতটুকু নেই—তারপর জানালা পেরিয়ে পৌছনো চলে পথে বা পথের ওপারে বটের বেদীতে, যেখানেও সর্বত্রই গিজগিজে

লোক ও এত নিখাস এত প্রতীক্ষায় হাওয়ার আশুন, গমগমে মুহূর্ত, এবং না দেখেও জানি কী-অনন্ত কান্নার কাকশিল্ল সেই সব মুখে, বৈশাখী সন্ধ্যায় পুঞ্জীভূত মেঘের মতো কী-উত্তেজনা তখনো শুধু ভাস্কর্যই করে রেখেছে তাদের চোয়াল-চিবুকের ঠেলে-ঠেলে-ওঠা চূড়াগুলো, গালের উপত্যকায় বিষাদের কী-খাপদসংকুল অরণ্য সেই, তাই গিলে-খাওয়া-চোখে আমার দেখছে যেন আমিই এনে দেব তাদের সাত-রাজার-ধন-এক-মানিক, এবং এনে যেটা আমি দেবই, অন্তত দেওয়ারই প্রতিশ্রুতি নিয়ে বসেছি তো ঘরে। না দেখেও যা দেখছি যদি বললাম তো বলব না কেন নীরবতার সেই গলা-টেপা ক্ষণে না শুনেও যা শুনেছি, কারণ বেশ তো দেখতে পাচ্ছি—পাচ্ছি না?—মুখ বন্ধ করেও চোঁচাচ্ছে ওরা, কেউ-কেউ ঠোঁটের ছদ্মবেশে আঙুল ঢুকিয়ে শিশুও দিচ্ছে, অনেকটা গ্রাম্য মঞ্চে পুষ্ট দেহের পাছা-দোলানো নর্তকী দেখলে চ্যাংড়াগুলো যেমন করে, আমার উৎসাহ দিয়ে বলছে কেউ-বা হেইও-হো হেইও-হো হেইও-হো অথবা জোরসে জোরসে জোরসে, হেই-হেই-হেই আরো-জোরে আরো-জোরে আরো-জোরে, সাবাস-সাবাস-সাবাস, লোকনাথ-লোকনাথ-লোকনাথ, এবং তালে-তালে তো নিশ্চয় চলছেই হাততালি, যেন দশ হাজার দর্শকের এক জীড়ান্নন যেখানে দুই পক্ষ যুদ্ধ করে মরছে, অথবা দৌড়-প্রতিযোগিতায় গ্রামের হয়ে আমিই নাম লিখিয়েছি ও আমাকে ওরা জেতাবেই, তাই ছুটছি-ছুটছি-ছুটছি, এখনো মনে তো হচ্ছে এগিয়েই রয়েছি তবু কী করে বলি শেষ পর্যন্ত কী হয়-না-হয় কারণ প্রতিদ্বন্দ্বীরাও দাঁতে দাঁত চেপে সমানই ধাবমান পাশে-পিছনে-সর্বত্র, এই ব্যক্তি ধরে ফেলল বলে কেউ, অমনি আমিও আরো একটু জোরে বুকটা আরো একটু সামনে ঠেলে দৌড় দে-দৌড় দে-দৌড়। কিন্তু কেন দৌড়, ছুটছি কোথায়, কাকে হারাতে? মনে হতেই, ঐ চোখ বুঁজেই, যেই পিছনে তাকানো, দেখি প্রতিযোগিতায় নেমেছে আমার সঙ্গে আমার দুঃখ আমার গোটা গ্রামের দুঃখ আমার-আমাদের সকলের দিনরাত্রির হাহাকার, এক জগদ্বল পাথর এবং সে-ও ছুটছে, এবং এই আমার ধরে ফেলল বলে, আর ধরে ফেলা মানেই আমার পিষে ফেলা আমার মুখটা গোবরে ধোঁলে দেওয়া, আমার ও আমাদের স্বপ্নগুলো নিয়ে তার বাটনা বাটা, পরে মাটির সঙ্গে মিশিয়ে আমাকে হৈ-হৈ করে তার চলে যাওয়া, ঐ গেল বলে, দিকদিগন্ত-কাঁপানো শব্দে—আরে-আরে ধরল, ঐ ধরে ফেলল যে! এই জাখো, সর্বনাশ, এ-কী চিন্তা আবার-আবার, কারণ এক ছোটা হতে পালিয়ে তবে কি আরেক ছোটায় আমি পৌঁছলাম আজ, লামা হতে দৌড়-প্রতিযোগিতায়—এক হতে অগ্রে কেবলি নিখাস হারানো, প্রশান্তির হনন, শিয়রে মৃত্যুর খড়গ? ধুস্তেরি-তার-নিকুচি-করেছে, আসলে যত গুণগোল ঐ তিব্বতী খালাটাতেই, মনে রাখব আজ যা নাস্তানাবুদ করল, অতএব এখুনি-এখুনি যদি চোখ না চালাই অস্ত্র দিকে, বার করতে না পারি ছম করে লাফিয়ে ঢুকে পড়ার আরেকটি মনের মতো খোপ বা পেরেকে টাঙানোর ছবি, তো জের কি হবে না দানবীরই কোলে চলে পড়া, এবার স্বেচ্ছায় বীরোচিত আত্মসমর্পণ, ঐ যে-নারীকে এড়াতে চেরেই এই সাত-কাণ্ড বামায়ণ? যেই না মনে হওয়া, অমনি গায়ে বইল মধুবাত, জননেন্দ্রিয়ে চাপ, ওঁ মস্ত ওঁ মস্ত ওঁ মস্ত যা এখনো নেই, তবু এই জাখো ষাড় ফেরাচ্ছি আস্তে-আস্তে, মেঝের মুহূর্তে ছুঁড়ে ফেলে দিয়েছি হাঁটুর উপর এসে-বসা গুবরে পোকাটাকে অর্থাৎ লামার ও দৌড়-প্রতিযোগী লোকনাথের ঐ দম বন্ধ-হয়ে আসাটাকে, পেরিয়ে প্রায় গেলাম বলে দেয়ালের গোটা আকাশটাকেই, যেখানে তিব্বতী খালা বা ছবিহীন পেরেকের মতো জানি আরো কত গ্রহ-উপগ্রহ

যে-যার নিজের কক্ষচক্রে ঘোরে, এখনো ঘুরছে, বন্-বন্-বন্-বন্, অপার অঙ্ককারে আওয়াজ শৌ-শৌ-শৌ-শৌ, এবং গায়ে হাওয়া-লাগা আমার এগোনোর এই সময় যাদেরও স্থানিত দৃষ্টি চাইতে-চাইতে চলতে হবে, পথের প্রতিটি পাথরের টিবিতেই একবারটি করে মাথা নোওয়ানো, পরে ঘাড় বেঁকাতে-বেঁকাতে অরো-একটু দূর, আরো দূর, আরো দূর, অবশেষে ঐ-তো পৌছে যাচ্ছি পদ্মের পাপড়ির মতো পায়ের চেটোয়, যদিও জানি সব বিশেষণ ও উপমা এতক্ষণে কাঁধে অনাবশ্যক বোঝা, সব কাপড় অসহ বন্ধন, নিংড়ে-নিংড়ে নিঃশেষে মুছতে হবে সকল ভাবও, বর্ণনার প্রতি যত খেলো আসক্তি আমার, এবং পায়ের চেটো তো শুধু ফটকের সাজী ভিন্ন নয় ও যাকে পেরোলেই যথার্থ পুরীর চৌহদ্দিতে প্রবেশ, আগে ভাইনে-বীয়ে বাগান কত ফুল-ফলের গাছের-পাতার, মাঝখান দিয়ে হাঁটু পর্যন্ত সোনালি রাস্তা চলে গেছে মশণ তলোয়ার যেখানে এখনো পিছলানো চলবে না রক্ত ঝরাতে, পরেই খাড়াই, সিঁড়ি, আরো পরে দরজা বসবার ঘরে ঢোকার, চোখ তুলে তাকানো ছাদের ঝাড়লগ্নের দিকে, পরে ঘরেরও মধ্যে ঘর, ছবি-টাঙানো একটার-পর-একটা অলিন্দ, অবশেষে খোদ মণিকোঠার গুম্ফা এবং যেখানেই রাস্কুদীর সেই বিরাট হাঁ—ঐ যে পালকে শায়িতা এলোচুল, কপালে কালনাগিনীর চুঁষক, সারা দেহখানি আরতির ঘণ্টা বেজে ওঠার আগের ঝিলিমিলি মন্দির, ধূপধূনা-জ্বালানো, থমথমে প্রতীক্ষায়। শুধু মন্ত্র ধ্বনিত নয় যখনো ও পালানোর পথ বন্ধ, আমি স্থাগুবৎ, গলায় কুখে রেখেছি ফিনকে-ওঠা রক্ত, হাত দিয়ে ঠেকাচ্ছি উপড়ে-আসা চোখ, বোঁ করে ঘুরে আসা তখন—এই এখন—নিজেরি বুস্তে বারবার, আঙড়ানো গোরচন্দ্রিকা-আরম্ভ-লামা-তিব্বতী খালা, কথাকে গুইয়ে দিয়ে তার উপর একই কথা এমন ছমছম চাপানো যাতে অক্ষরগুলো লেপ্টে যায় একটা-আরেকটায়, চীনে-চ্যাপ্টায়, দাঁতের পাশে কাতরাতে-কাতরাতে এসে জায়গা নেয় লিঙ্গ, কানের পাশে গোড়ালি, অর্থাৎ মৃত্যু-মৃত্যু-মৃত্যু, অথবা ভাইবোন-পাড়াপড়শি-বন্ধুজন যারা ভিড় করেছিল জানালায় কোনো জোনাকি-জ্বলা বাজে কি কখনো করেনি কি আবার করতে আসবে একদিন, হে দয়া-আশীর্বাদ-দেবতারা-রাস্কুদী-গ্রামের দুঃখ, এবং ঐ তুমি যোনির স্বেদসিক্ত হাঁ যার থেকে এখনো আমি জানি-না-ঠিক-কতখানি দূর, আপাতত এই নাও উপহার এক শবের, কবরের, যা আমারই।

অসম্ভবের রাজ্য

কথা যখন দুখান হল, রক্ত ছুটল ফিনকি দিয়ে, তার আগের অবস্থার বর্ণনায় ফেরা মানেই ঘরে ঢোকায় প্রসঙ্গের উত্থাপন, অর্থাৎ যাত্রার প্রথম সেই পদক্ষেপ, যদিও যার ঐক্যের ইমারত এই নতুন অভিজ্ঞতায় এতক্ষণে ধুলিসাৎ, উড়ে যায় হ-হ হাওয়ায় যা এককালীন মিনারের চূড়াবিশেষ, এখন শুধুই ছিন্নবিচ্ছিন্ন ঠুনকো স্বর সেইসব যাদের চিনেছিলাম নিটোল ঋষভ বা কড়ি-মধ্যম হিসেবে সম্পূর্ণ এক কলির, তবু

দিনশেষের রণক্ষেত্রে লগুতগু মুণ্ডের মাঝে জোড়াতালির চেষ্ঠায় বিচিত্র দর্জিই যদি আমি, হাতে ছুঁচ-সুতো, তো সেটা রচনা করতে নিজেরি এক পরম্পরায় ইতিহাস, এবং যাও ব্যর্থ হতে বাধ্য জেনেই,

কিনা সেই কারণেই, যাতে অগণ্য ব্যর্থতাগুলিকেও অন্তত

মেলানো যায় একটি মালায়, ঐ ছুঁচ-সুতোয় কারসাজিতেই। অতএব

ফেরা যাক ঘরে, অর্থাৎ তারো আগে ঢোকার মুহূর্তে যখন সবেমাত্র চৌকাঠটি পেরিয়েছি, তখনো কোন্‌ ছুঁথের গোখুলি-চেতনার রঞ্জিত হৃদয়, পেরিয়েই অভ্যাসবশত প্রার্থনা করেছি এমন একটি দৃষ্টির যার বিশেষণ মাহুঘের অভিধানে আলো কোথাও নেই, পেয়েছিও দৃষ্টি, ও তাইতে তাকিয়েছি একে-একে পর্দার দিকে, মাটির

পাত্রে চশমার খোপে—একটা থেকে আরেকটার

২

লাফিয়ে-চলা গজাফড়িঙ আর নই, কারণ সব তাড়ার ভাব ততক্ষণে ফেলে দিয়েছি জানালার বাইরে, দূর গম্বুজে মিলিয়ে যায় শেষ কিছু যে-রক্তিম আলো তাতেও দিশেহারা হচ্ছি না, বরং চোখ পড়েছে যদি একটিতে তো সে-চোখ রাখা ঐ একটিতেই, যদি পর্দা তো পর্দাই, অন্তত ততক্ষণ যতক্ষণ লাগে তার ভিতরে ঢুকে সব তন্নতন্ন দেখে নিতে, শুধু দৌড়বাজের মতো চৌহদ্দি পরিক্রমা নয়, তার যত গোপনতম বগল লিঙ্গ গুম্ফাও, হঠাৎ-ই সমুদ্র বা কোনো, যারও অঙ্ককারে ঝাঁপ দিয়ে ডুবুরী আমি খুঁজি ও খুঁজে পাই তলদেশে ছড়ানো-ছিটানো মণি-মাণিক্য মুক্তা শব্দের কণা, কোথাও জাহাজডুবির ধ্বংসাবশেষ, যদিও কিছু কুড়ানো নয়, ছুঁতে হাতটিও না বাড়ানো, শুধু দেখে যাওয়া, যেখানে যা-যা আছে যেমন তাকে তেমনি থাকতে দেওয়া, পরেই

বেরিয়ে এসে প্রবেশ ঘরের অন্ত্র সামগ্রীতে, এই যেমন মাটির পাত্রে বা চশমার খোপে বা কুলুঙ্গির উপরে কোটোয় এবং যেখানেও ফিরে-ফিরে একই প্রণালী পরিক্রমার ও ডুবুরীর ঝাঁপের। এখানেই

থামত যদি থালা এই বর্ণনা তো অনায়াসে টাঙানো চলত দেয়ালে-দেয়ালে কত-না চমৎকার ছবি আমার পরিক্রমার, সাঁতার কাটার, ঐক্যের স্রটিকে রইয়ে-সইয়ে বাজাতাম যখন-খুশি কলেরগানে—কিন্তু কী এমন ঘটে থাকতে পারে ইতিমধ্যে যাতে হঠাৎ ফাটল ধরেছে সর্বত্র, স্রষ্ট্রুপ্তিতে আতর্জনাদ, চারিদিকে রঙ মানে তাজা প্রাণেরই রক্ত, সহস্র ছুঁথের-স্বপ্নের খুন? জানি

না। শুধু দেখছি কোটো

কী করে হঠাৎ কোটো নয়, জাহাজ জাহাজ নয়, এবং গুগুগোলটা নাম নিয়ে নয়, সস্তা নিয়েই, যেহেতু সকলেই যে-যার দেহ ও সম্ভাবনার সীমানা ছাড়িয়ে তড়াক-তড়াক লাফ মারে শূন্যে, নিজ-নিজ

হাহাকার ও অভীক্ষার একটি অস্ত্র অস্ত্রীক্কে—অর্থাৎ কুলুঙ্গিতে থেকেও কোটো কতটুকু কুলুঙ্গিতে ? সোনার মূঠো-মূঠো বাষ্প হয়ে যে সে অনেকখানি কেবলই উড়ে যায়, ছিটকে-ছিটকে-পড়া তার নাসারন্ধ্রে-অস্ত্রে-যস্ত্রে, আকাশের চোখ বন্ধ করে ধ্বংসের ফুলঝুরি। আমার

জগৎটা হয়ে দাঁড়ালো তাই এই অসম্ভবের রাজ্যই, এই ঘরেও—দেয়ালের নাটমঞ্চে-মঞ্চে যার পরিচিত রাম-শ্রাম-যত্ন আর নেই, সজীব কোনো পুস্তলীর নাকের নোলকও নয়, কেবল

দাঁত-মুখ-খিঁচানো হাসিতে ফেটে-পড়া একের-পর-এক মুখোশ।

ছন্দ

আবহুল মান্নান সৈয়দ

আমি অনন্তের শাখা-প্রশাখায় আটকে-যাওয়া পৃথিবী-ঘুড়ির মতো
আমি ক্রমালে বরফ বেঁধে প্রবল হাতুড়ি-ঘায়ে চূর্ণ করেছি
আমি গোলাপ-বাগের সাত-তলা প্রাসাদের সিঁড়ি বেয়ে
ধাপে-ধাপে উঠতে-উঠতে পড়েছি হঠাৎ
আমি সেই বৃষ্টিবিন্দু বহুদূর মেঘেলা আকাশ থেকে নেমে পড়ি
রৌদ্র-পিচ্ছিল শহরের এক কবি-র সম্মুখে
সময়ের লতাপাশ ছিঁড়ে মাথায়-জড়ানো মুকুটের মতো প'রে
বেসিয়ে যায় উন্মাতাল হরিণ আমার
অ্যাণ্টেনা পুঁতেছি আমি মাথার ভিতরে
স্পন্দিত রাখাল আমি একটুখানি মূঠো খুলে ছড়াই স্বপ্নের বীজ
আমাকে অগ্রাহ্য ক'রে আমারি উৎসাহী হাত
নেমে যায় খল্বল বৃষ্টিজলে চাঞ্চল্যের মাছ ধরতে
ত্বরন্ত শিশুর মতো আমি অকস্মাদ পণ্ডিতের গালে টাটি মেয়ে
ছিঁড়েছি ফফ'র ক'রে ব্যাকরণ-বই
শিশুর হাতের পাপড়িরাশি নীল মেঝে ভ'রে ফ্যালে আকাশের
সেই আকাশ-আনন্দে আমি পৃথিবীর দুঃখ ভুলেছি
যাবার আগের দিন শম্পা বলেছে
আমাকে তোমার বিশাল মুক্তির বাহুবন্ধনে বেঁধে রেখো

প্রতীক্ষার অফিস

সিকদার আমিনুল হক

আরোগ্যের জন্য আমি আসিনি। যেখানে বিষণ্ণ শুষ্কতার হাত,
সেখানে একটি অঙ্কুরের জন্ম হবে, এই আশ্বাস আমাকে আচ্ছন্ন
করেছিল। নারীর রেশমে যে উষ্ণতার, উৎসবের প্রবাহ, সেই স্নিগ্ধ
আয়োজন ছিন্ন করার কল্পনার মধ্যে কত উদ্দীপনা ও আকাঙ্ক্ষার
চিহ্ন ছিল একদিন।

সাবানে হাত ধুয়ে প্রাক্কণে দাঁড়াতে পারতুম। পবিত্রতার দিন
আকাশের নীচে যেমন মাছুষেরা থাকে। কিন্তু লালসার হাহাকার
আছে; আমাকে দিকার জানাতে আসবে বাড়ো হাওয়ার মতো
নারীরা। যেন বহু জন্তুর পায়ে-পায়ে দলিত হবে প্রসবণের
কোমলতা।

হে নারী, ভালবাসা ও শুভেচ্ছার মধ্যে কোন নগ্ন কলঙ্কের
চিহ্ন ছিল না। কিন্তু যখন তাঁবুর বাইরে এসেছি, উষর মাটির সামনে
আমাদের স্ততির কোন চিহ্ন নেই। উত্তরাধিকার রেখে যাবো যে
দ্বীপের মধ্যে, সেখানে নির্দিষ্ট কোন নক্ষত্র নেই। উচ্চাকাঙ্ক্ষার
অন্তর্নিহিত আবরণের মধ্যে শুধু বিলাপ ও উদ্ভিদের হতাশা।

প্রপাত যে প্রত্যাশা জাগাবে, সেখানে আমি তোমার
মুখ অঙ্কিত করলুম। যে অপেক্ষার মাটিতে ফলের জন্ম হবে,
সেখানে আমি নামাতে পারবো বাতাসের গুচ্ছগুচ্ছ উপহার।
অভিভূত সন্তানদের সামনে; হে নারী, বিস্ময় হোক এই
নিশ্চয়তা। মাছুষের জন্ম হোক।

শালদা নদী

বেলাল চৌধুরী

গভীর রাতের ঘুম চিরে কালো কড়কড় শব্দে
নেচে ওঠে অর্ধশুট চৈতন্তের প্রচ্ছন্ন অতলে
মেঘের থির বিজুরি—

স্বপ্নে দেখি খুলে যায় সটান
আকাবীকা স্মৃতিঘেরা অচেনা স্বর্গসোপান
অলীক শালদা নদী, ঘুঙুর পায়ে নীল ময়ূরী
না কি পাথুরে বালির দেশে অতর্কিত
ফণীমনসার ফুল ?

বাঁকাচোরা খরশ্রোতা হাওয়ার ঘূর্ণী সঞ্চারে তীব্র নিখাদ,
থেকে থেকে বহে দমকা ঝড়ের প্রবল জোয়ার,
চন্দ্রাতুর শালদা নদী তখন কী গভীর, কী বিপুল
সাধে মরমিয়া গান মর্মের অধিক ব্যাপ্তি তার—
কাঁথালে জড়ানো পাছাপেড়ে রণরঙ্গিনী
বর্ণিকাতঙ্কে

মৎস্যগন্ধা অভিসারে যেন অনন্ত বাসুকী ;
ধীরে বহে খলখল বালুময় রজত তরঙ্গরাশি ।

পেরিয়ে মধ্যরাত দূরগামী স্বপ্নের ভৈরবনিদাদ
উকিঝুঁকিমারা ভরা চৈত্নের টালমাটাল শিমূল
বহে যায় রূপরূপ পাড়ভাঙা হ্রস্ব হিল্লোলে
সরব-গতির স্পন্দন আলোড়িত স্বদ্র শালদা নদীর গান ।

ফল্‌স্টাফ

জিঞ্জুর রহমান সিদ্দিকী

কেন যে এমন ভুল ! তোমার আপন রাজ্যপাট
ছেড়েছড়ে ছুটলে তুমি অকালকুমাণ্ড যুবকের
সংকীর্ণ সভায়, ধর্মপরায়ণ বিপ্লব বকের
সফেদ আশ্রমে—সদিচ্ছার সদাচারে জমজমাট ।
ভালো কি লাগত ওই পুরুতের ধর্মগ্রন্থপাঠ,
আসত মাথায় ঢালা জর্দানের জল, যাজকের
কম্পকণ্ঠঅভিষিক্ত বিবাহিত প্রেম, ঘাতকের
নিপুণ সংহার, দেশ, দেশাচার, কোটিল্যের হাট ?

চলো ফিরে চলো সেই শাশ্বত ভুবন, হে ভুলের
অধীশ্বর, ক্ষৌতোদর, যৌবনের অজেন্ন পুজারী—
অনর্গল মিথ্যা দিয়ে গড়ে তুমি সত্যের বাগান ।
খ্যাতি নয়, কীর্তি নয়, বিত্ত নয়—অনিকঙ্ক প্রাণ,
অসতর্ক ভালোবাসা, ভবিতব্যহীন, স্বেচ্ছাচারী,
কড়া মদ, গাঢ়-ঘুম, কুরুক্ষেত্রে গান বুলবুলির ।

তার আছে

আসাদ চৌধুরী

তার আছে নিজস্ব যৌবন ; শৈশব কৈশোর নেই
ছিল না কখনো । আমরণ দারুণ যৌবন তাকে
জড়িয়ে রেখেছে, তাই যারা শিশু তারা তাকে দেখে
উচু-গ্রীবা, যেন এক সম্মানিত প্রধান পুরুষ ।
সমানবয়সী যারা পায় তারা মোহন আশ্বাস
নিঃশ্বাসের বিশ্বাসের নিরাপদ নিবিড় বিশ্বাস ।
নিজস্ব যৌবন নিয়ে তার না-না ঝঙ্কি ও ঝামেলা
বিধান, শৃঙ্খলা, রীতি ফুল তোলে তাহার কন্ডালে
কখনো বা জুতার কাঁটার মত গোপনে খোঁচায়
তবুও দান্তিক ঘুবা হাসিমুখে কবিতা শোনায় ।

বুক লোক দেখে তাকে আপনার নিজস্ব অ্যালবামে ।
দর্পিত যুবক তাই মুখ তার দর্পণে দেখে না ।
মান্নে মান্নে ঝড় এসে তার চুল ঠিক ক'রে দেয়,
পাহাড়ের ঢেউগুলো যেন তার নরম বালিশ ॥

অন্ত্যাতক

মুহম্মদ মুরুল হুদা

প্রত্যাখ্যাত

তোমার দুয়ার থেকে ফিরে আসি, বন্ধ করি
নিজের দুয়ার ;

আমারো বাড়ির পাশে নদী আছে, হাওয়া দেয়
সকাল-বিকাল, ডেকে বলি : এ বেলা
খামাও খেলা, অশ্রু-চিন্তা আছে ;
শব্দময়ী, তা-হলে বিদায় !

আমার আরেক বন্ধু পদার্থবিজ্ঞানী,
তাকে বলি : বিভাজন করে দেখো
আমার শরীর ; আছে,
বেত্তমার অণু আছে শরীরে আমার ;
দাঁও, গড়ে দাঁও
আমার শরীর থেকে একেকটি অণু তুলে নিয়ে
একেকটি তেজস্ক্রিয় বিস্ফোরকে
আমাকে সাজাও ।

দেবো,

আমার শরীর-স্বন্ধ ছুঁড়ে দেবো দুয়ারে তোমার ।

তোমার বিরুদ্ধে নই, না, আমি বিরোধ বুঝি না
'সর্বাংশে মানুষ'— শুধু এই ক্রটি সারাতে পারি না ॥

ফুলের মতো ভঙ্গুরতা ফুটে আছে

শিহাব সরকার

নারীকে যতবার চিত্রধর্মী করে বানাতে চাই
থাকে না, শতখণ্ডে ভেঙে যায়
যেন ওর স্বভাবের চার দেয়ালে
ফুলের মতো ভঙ্গুরতা ফুটে আছে

কখনো শীতল আশ্রয়ের লোভে ছুটে যাই
নারী গম্ভীর পদ্যের ভেতর থেকে হাসে
কখনো শীর্ণকায়া ভিক্ষুণীর প্রায় দেখে ভাবি
এই তো আমার অসহ্য হৃদয় প্রতিমা!
থাকে না, হীরকচূর্ণের মতো ভেঙে যায়
যেন ওর স্বভাবের চার দেয়ালে
ফুলের মতো ভঙ্গুরতা ফুটে আছে

নারীও শিল্পের কথা বলে
একেক সঙ্ক্যায় ওকে বড়ো মধুর বিষয় দেখি
আমি যখন শৃঙ্গারে উন্মত্ত হই
ও স্বেচ্ছায় নগ্ন দৈশ্বরী হয়ে কাঁপে
তীব্র কবিতার মদে নিজেকে বিশ্বয় ভেবে বলি
নারী, তুমি আরেকটু জ্যোৎস্নায় জ্জারিত হও
দৈব হুঃখিত হও

থাকে না, রঙিন কাঁচের মতো ভেঙে যায়
যেন ওর স্বভাবের চার দেয়ালে
ফুলের মতো ভঙ্গুরতা ফুটে আছে
কেবল দুঃস্মরিত অপবাদ নিয়ে
থগুকবিতার পাশে পড়ে থাকি আমি

উৎসবপ্রাক্‌গে প্রার্থনা

জাহিদুল হক

তুমি যেই হও তুমি কারো প্রিয় কিনা উৎসবপ্রাক্‌গে জুড়ে তুমি কারো
আনন্দের উৎস কিনা, আজ শুধু ক্ষমা করে দাও । ওখানে অনেক দাহ—
ওরা শুধু ভুল করে সাজিয়েছে সমস্ত আড়িনা, বেঁধেছে ধানের গোলা
ঘরে-ঘরে, শস্তের প্রশস্ত ক্ষেত বহুদূরে ফেলে রেখে এসেছে এখানে—
ওরা শুধু জন্মের প্রকৃত কান্না কিম্বদন্তীর সঙ্গীতগুলো আজ ভুলে গেছে ।
ওখানে অনেক ভুল জড়ো হয়ে আছে ওখানে অনেক ব্যথা বিষকঁটা
স্বপ্না ক্লেশ আর আমি : আমি মানে এ-উৎসবে প্রার্থনার উচ্চারণকারী,
এ-উৎসবে আনন্দের অংশীদার, দীর্ঘ স্থির গাঢ় এক হিম অঙ্ককার—

হাত রাখো অপচয়ে আজ এই দুঃখে হাত রাখো, যেই হও তুমি কারো
এ আগুনে জল ঢালো, জল ঢেলে দাও । পুণ্যবান হাত দিয়ে স্পর্শ করো
এই পাপে, যে আমাকে মিথ্যে এক বোধিজ্ঞান দেখিয়েছে জন্মের সকালে,
যে আমাকে ভুলিয়েছে বলে অভিমান ভুলে গেছি আমি মৃত্তিকার কাছে :
যেখানে শিশিরে ঘাসে মাখামাখি যেখানে বৃক্ষের মতো বেড়ে ওঠে শুধু
প্রেম, একজন অভিমানী কালো পুরোহিত । তুমি ওকে ডাকো এইখানে—
তুমি যেই হও তুমি কারো প্রিয় কিনা উৎসবপ্রাক্‌গে জুড়ে তুমি কারো
দুঃখ অভিমান কিনা, আজ শুধু ক্ষমা চাই আজ শুধু ক্ষমা করে দাও ।

স্বাভাবিক

মহানন্দ লক্ষিক

আমরা প্রত্যেকে দেখো কেমন সময়ে অযাচিত
কাছাকাছি চলে আসি, প্রজাপতি এই ডাল থেকে
অন্ত ডালে উড়ে যেতে পথিমধ্যে জুর মাহুষের
গুপ্ত হাতে ধরা পড়ে, অস্ত্র কারো সমুদ্র খাঁচায়
বন্দী পাখি ক্ষীণ স্বরে গান গায় পুচ্ছও নাচার,
কে কাকে ছববে বলো, এ-ই ঘট, এ-ই স্বাভাবিক ;

সবকিছু গুছিয়ে ফেলতে হয়,— যে জাল মাছের খোঁজে, খোঁজে
ব্যবহৃত সারাদিন রোদ্দুরে শুকোতে হয় তাকে,
বঁড়শি গুটিয়ে নিয়ে কৃতকার্য হও কি না হও
সন্ধ্যায় পুকুর ছেড়ে ফিরে যেতে হয় ভাঙা-মন
ব্যর্থতায় অন্ধকার এবড়ো-থেবড়ো গেঁয়োপথ,
হতোত্তম হয়ে-পড়া পুরনো বাঁশের জীর্ণ-সাঁকো ;

অলৌকিক বলের পিছনে ক্লান্ত ধাবমান চির-শিশু-বল
বয়স বাড়ে না কারো, তবু চলে ছপুর গড়িয়ে
কখন বিকেল হবে, কতোকণ আর ছোট্টাছুটি,
হঠাৎ ঝড়ের মেঘ ঈশানে নৈঋতে কঙ্কশাস ;
আমরা প্রত্যেকে দেখো, কাছাকাছি কেমন সময়ে,
এই ঘটে, ঘটে থাকে, সব-কিছু এ তো স্বাভাবিক ।

মৃত্যু এক পুষ্পিত পথিক

মহাদেব সাহা

কোনো কোনো মুহূর্তে এই মৃত্যুও হয়ে ওঠে জীবনের গূঢ় অভিষেক
আরো গভীর বাসায়। সে মৃত্যু প্রার্থনা করি, সে মৃত্যু প্রণাম করে যাই
একদিকে তুমি, একদিকে মৃত্যুর মৌনতা যেন বৃক্ষের ছায়ার আরো শুদ্ধ পুণ্যশীল
আলোর উপরে আরো কোনো অপার্থিব রোদ এসে

করে যায় সবুজ মার্জনা ;

হৃদয়ে পথের পাশে নাম লিখে যাওয়া ক্ষেত্র মূর্ততা
মাহুষে পথিকে তবু জেনেত্তনে রেখে যায় নিজস্ব নিশানা। তারা নিলামে ওঠেনি !
মৃত্যুর পরেও যাহা স্থখ যাহা প্রাপ্য যাহা নিশ্চিত ভোগের
আমি হাসিমুখে রেখে যেতে পারি
তাহলে কি নিয়ে যাবো মৃত্যুই মৃত্যুতে ? আমি মূর্খ দৃঢ় শারীরিক
যদি মরি পৃথিবীরই স্থখে মরে যাবো।

একদল কেশরফোলানো সিংহ, মহিষের জুর কালো ঝাঁক
কিংবা কোনো তারও চেয়ে অজ্ঞাত অনাগ্নী অতিশয়
সূর্যের ভিতরে আরো এক লক্ষ বাদামী অশ্বের ছোটোছটি, ধুলো অঙ্ককার
এভাবে মৃত্যু কি আসে যোগে কি অস্থখে

কিংবা মরমী শয্যায়।

এর মধ্যে যেতে হবে কতোদূরে কতো কাছে কতোটা সংজ্ঞায়
আমি জানি সে দূরত্ব শুধু এই স্মৃতির অসীত আরো অশেষ অগাধ,
কখনো কখনো তাই বাস্তবিক ভয় পাই ঘর ছেড়ে তাঁবুতে লুকাই
বলি মৃত্যুতে যাবো না তার চেয়ে এসো খেলা করি

এসো মধ্যরাতে অজ্ঞাত রাস্তায়

নেমে কোলাকুলি করি, সে সময় মাথার উপরে আরো বৃষ্টি হবে

গাঢ় মমতায়

এইভাবে স্নান করে এইভাবে ঋণী হয়ে জন্মের দূরত্বে চলে যাবো।

এইখানে ধুলোম্পর্শী পৃথিবীর মায়া এসে পড়ে

অনন্ত সূর্যাস্ত দেখি কী প্রাচীন কী গভীর কমলালেবুর

মতো মধুর মায়াবী

এভাবে মৃত্যুকে দেখি তার সঙ্গে এভাবেই জানা এভাবেই মৃত্যুও আত্মীয়
 আমাদের জানালার ধারে এসে কথা বলে যায়,
 করে পরম আদর, অল্প কেউ থাকে ভাবে নিতান্ত অস্পৃশ্য
 তাকে মৃত্যু শিশুর মতোই গালে মুখে চুমু খায়, ডাকে ।
 এমনও মুহূর্ত আসে এমনও সময়
 - মধ্যরাতে ফুটপাথের অজ্ঞাত কংক্রিট তার চোখে ঝরে জল
 ধীরে ধীরে কাছে আসে মৃত্যু এক পুষ্টিত পথিক ।

দ্বি-মুখী চিতল ছায়া

হাবীবুল্লাহ সিরাজী

কে তার আপন হয়, নিদ্রাকালে পাশাপাশি রাত ?
কে তার আপন বলো, হরিদ্রাভ মেঘচূড় নারী ?
কে তার আপন থাকে, জ্যোৎস্নায় বেজে ওঠা বাঁশি ?

না, কেউ যেন কারো নয়,

রাত নয়

নারী নয়

বাঁশিও তো নয়—

মুক্ত এক স্মৃতিভূমি

আমাদের মগ্নলোকে

প্রবেশের পথ খুঁজে ছায়—

আর এই বুঝি রাত-নারী-বাঁশি মিলে

জীবনের চরম বিস্ময় !

কী এমন স্মৃতি-পাখি, যার পাখা জানে না উড়াল !

কী এমন স্বপ্ন-ছায়া, যার মাপে নগরীর ছাদ !

কী এমন শব্দ-স্রোত, যার ফেনা রাখে শুষ্ক-কাল !

না, কেউ কিছু নয়,

পাখি নয়

ছায়া নয়

স্রোত নয়—

মৌন নীল এক জলাশয়

থণ্ড থণ্ড ক'রে ফ্যালে জীবের হৃদয় ।

চন্দ্ৰের গ্রহণ থেকে যেই ছায়া আজো

উলোট-পালোট হয়ে জন ও জনকে

বর্ষণের শান্তিমত নামে পৃথিবীতে—

তার কিছু রশ্মি নয়,

নয় স্নিগ্ধ ঋষি-ঋদ্ধ সূর্যের সম্পাত ;

এক মুখে অগ্নি মুখ— জলে কাঁচ, কাঁচে কাঁচে জল

এপিঠ ঘুরিয়ে দিলে যেই আলো, ছায়া তার প্রগাঢ় চিতল ॥

ফিরে আসে যত্নে, অধঃপতনে, মৃত্যুতে আর মহিমায়

সানাউল হক খান

একজনের গড়পড়তা আয়ু তো ছাড়িয়ে এলাম।

পেছনপানে

তবু কেন ফেলে-আসা অধঃপতনের

আধ-ক্রোশ মাটিতে

এরকম অর্থহীন চেয়ে থাকা ?

যেটুকু মাড়ানো ভূমি জুড়ে জন্মেনি তুণের মুখ,

ঠিক সেইখানে, মাটির অতল থেকে

অমরত্বের শিকড় ছোঁয়ার কেন অত সাধ ?

একজনের গড়পড়তা আয়ু তো ছাড়িয়েই এলাম !

এক-একবার মাহুকের কাছে খুব, মুহুম্ম, গিয়েছি পশু হয়ে

এক-একবার পশুর কাছে কোনো ধোয়া-মোছা পবিত্র মাহুস—

তবু কারো বরণভঙ্গি আমাকে দেয়নি তো কোনোদিন

মন-পোষা আনন্দের চেয়ে এতটুকু অধিক রহস্যময়তা :

যোজন যোজন চোখের ছায়া থেকে পেলাম না তো

নিজের জন্তে আলাদা রাখা সেই আদরের জলমনি—

যে আমাকে কাঁদাবে খুব শীতল মুখের যত্নে ! . . .

বহু দিবাভাগ কেটে গেছে আমার স্তবরাশির দাঁপে

বহুবার রাত্রিতে ফের, নিদ্রার ভেতর, লক্ষ মিথুনের নরম মমত্ববোধ,

অথচ শরীরের ভেতর আজো এক অমর শিহরণ

যৌবনের শ্রেষ্ঠ জাগরণ খোঁজে !

বহুদিন স্বেচ্ছায় কোনো কিছু না-পাওয়ার দীনতা নিয়েছি বুকে

বহুদিন স্বেচ্ছায় ছিলো অধিক প্রাপ্তির আকর্ষণ আনন্দ

অথচ বয়স—কতোটুকু ইম্পাতের অহংকার পেলো,

কে জানে প্রাণে তার কতটুকু প্রসন্নতা ?

অনেক বাস্তবতার সারকারামার মধ্যে

নিজেকে লেগেছে কোনো রশ্মিময় পতঙ্গের শোভা

আবার অনেক অবাস্তব নাটকের মাহুয আমাকে বলেছে
 — চলো না বরং তার চে' কজন মিলে
 কুক-পাণ্ডবের পাশা খেলি আরেকবার ...
 তবুও জীবনের কোনো পরম ভগ্নাংশ
 আমার তাড়িত ক্ষয়ক্ষতির ভেতর দেয়নি তো অমর সৃজন
 কেবলই চরিত্রের ভেতর কোনো বিশাল সিঁদু পুঙ্খ
 বারবার ফিরে আসে যত্নে, অধঃপতনে, মৃত্যুতে আর মহিমায় ...

পাবো তাকে

আবুল হাসান

চায়া কইয়ে দাও উজ্জল শ্রামল চায়া
হলুদ কপির শিশু, শীতকালে কোল দাও
ঘন কুয়াশার ভোর, চায়া তোর বাডুক শোভায় ।

জল বইয়ে দাও, ছায়া বর্ণময় ঘন জল
খরার কবলে হও স্নানাতল মাটি মৌন মুরতি মঞ্জুবা
বীজ বাঁধো, মৃত্তিকায় স্নদের অতল যাত্রায় !

খনি খুলে যদি পাও গুচ্ছের গভীর সোনা, সূর্যের প্রস্নন
তবে কেন খুলবে না খরা, জল, পাথুরে সম্বল ?
৫১

যাও কইয়ে দাও চায়া, শিশুবাগ, বোধি, বুনো ফল
আমি প্রার্থী বসে আছি, পাই যদি শুভার্থী সফল !

যাবেন নাকি

আবু কায়সার

উপশহরের আড়ালে-আবডালেও ছিলো ফাহুস
বানাতে জানা কারিগরের বাড়ি, খেলার বাগান
জাহুকরের তীক্ষ্ণ তাঁবু, কিউরিও শপ, এটিলোপের মাথা
মহিলা মর্দানার জন্তে ভিন্ন গোসলখানা—
সত্যি বলবো স্ঠাম শয্যা, ছাপোষা ছারপোকা
আরশোলা কুলকালির চিহ্ন ছিলো না আশপাশে।

সে ছিলো এক নির্মীয়মান খেলায়েলার শহর
ভাঁজখোলা মানচিত্র যেমন কাঠের খণ্ডে রঁচা—
দুর্দশা শুওরের খোঁয়াড় দেখতে দেখতে পচা
চোখের জন্তে খুব জরুরি—এ্যাসিড ও চন্দনে
অমন সমন্বয় দেখিনি বানিয়ে বলবো না।
মায়ণউচাটনের শিল্প? মরা ঘোড়ার নিলাম?
সত্যি বলবো নেই সেখানে, প্রাতর্ভোজনকালীন
দেখিনি দুর্ভিক্ষে-পোড়া উদলা ও চোখবোজা
জেনানাদের
খবরকাগজজোড়া ছবি।—লক্ষ্মীমন্ত শহর।

উপশহরের ভিতরে থাকে ছোটমাপের মাহুস
ঘুড়ি ও লাটাইয়ের ব্যবসা বুটঝামেলা নাই
সেখানে আমি বেড়াতে গেলেই ইকেবানার কুশলী কছারা
হাসতে হাসতে শিকলবাধা কুকুরসহ গতর ঘেঁষে দাঁড়ায়।

উপশহরে যাবেন নাকি অপশহরের মাহুস!

আবহমানকাল

অসীম রায়

এক দীর্ঘস্থায়ী ঘুম বা এক দীর্ঘস্থায়ী স্বপ্নের মধ্য দিয়ে অনিন্দ্য হেঁটে চলেছে। মাঝে মাঝে এই স্বপ্নের অবাস্তবতার অস্থিরতা বোধ করেনি এমন নয়। কিন্তু জাগ্রত জগতে প্রবেশ করবে কিভাবে? মেদিনীপুরের এ. ডি. এম হয়ে অথবা তার ছোড়দার মতো খবরের কাগজের চালিয়াং চন্দর হয়ে ডানা মেলবে? তাছাড়া জীবনবোধ আর জীবিকাবোধ—এ দুটো কথা হরদম মস্তের মতো এমনভাবে সে আওড়াতে শুনেছে চারপাশে গত দু-তিন বছর যে বিপ্লবীর একটা নির্দিষ্ট জীবনের ছক তার চোখের সামনে সবসময় ভাসছে। সে ছকের বাইরে যাওয়া মানে শুধু বিপ্লব থেকে সরে যাওয়া নয়, তার মানে আত্মিক মৃত্যু। সে ছকের বাইরে যে জীবন সে সম্পর্কে টুটুলের কোন উৎসাহ নেই।

এমতাবস্থায় টুটুলকে যেতে হল কালনায় সারা পশ্চিমবাংলায় ছাত্র-শিক্ষক ধর্মঘট সংগঠনের অন্ততম নেতাক্রমে। স্টেশন থেকেই টিকটিকি পেছন নিল। একে টুটুলের পথঘাট অচেনা, তারপর নীল বুশশাট আর সানগ্রাস-পরা ঢেঙা টিকটিকিটার নজর এড়াতে গিয়ে একেবারে পথ হারিয়ে ফেলে। একটা মিষ্টির দোকানের সামনে দিয়ে হাঁটতে হাঁটতে খেয়াল হয় খিদে পেয়েছে। কোন চিন্তা না করে ঢুকে পড়ে। ঢুকতেই দেখলে তাদের কনট্যাক্টম্যান মদনবাবু সিঙাড়া খাচ্ছেন।

—আম্নন আম্নন, সারা সকাল বসে আছি।

বছর পঞ্চাশেক বয়স লোকটার, আগেও দু-একবার দেখেছে কলকাতায়। আশ্চর্য মজীব কিন্তু পিচুটিপড়া একজোড়া চোখে অনিন্দ্যর আপাদমস্তক পরীক্ষা করে লোকটা বললে,—স্ট্রাইক হচ্ছে?

—নিশ্চয়।

—এখানে অবস্থা ভাল নয়। একেবারে টেম্পো নেই।

—টেম্পো তুলতে হবে। নেই বলে থামলে চলে? টুটুল তার নতুন দায়িত্বে গম্গম করে।

বিকলে জ্বল শেষ হওয়ার পর জ্বলেই টুটুল বক্তৃতা দেয়। একেবারে ঝড়ের মতো বলে। জনতে বেশ লাগে। তার কচি দাড়ি, ঝাঁকড়া চুল, বড় বড় চোখ, হাত নাচানো—সমস্ত কিছু এক নির্দিষ্ট লক্ষ্যে প্রোতাদের ঠেলে দেয়। মাঝে মাঝে তীক্ষ্ণ কটাক্ষ, ব্যঙ্গ, শানিত ফলাফল মতো ঝকমক করে। আর বাংলার ওপর চমৎকার দখল থাকায় টুটুল যেন কথার হাওয়ার উড়তে থাকে।

এ সাফল্য খুব হালের। সাত-আট মাস আগেও সে বক্তৃতায় ছিল একেবারে আনাড়ি। বক্তৃতা দেওয়া ছিল তার কাছে কবিতা লেখার মতো, বেশ ভাবনা-চিন্তার ব্যাপার। তাতে তার জিত জড়িয়ে যেত। তোতলামি বাড়তো, এমনকি বাক্যগুলো কোথায় শেষ হবে কি হবে না ভেবে বক্তৃতায় মাঝখানে তার আতঙ্ক উপস্থিত হত।

—তুই একেবারে টিপিক্যাল! তার রাজনৈতিক সহকর্মী ও এককালীন ছাত্রনেতা তপন প্রায়ই বলত তার বক্তৃতা শুনে।

—টিপিক্যাল মানে?

—টিপিকাল মানে টিপিকাল। মানে তুই একটা হোপলেস।

তখন ব্যাখ্যা করেনি কিন্তু টুটুলের বুকে নিতে বেগ পেতে হয়নি। ঠেকে সে শিখেছে যে আত্মসচেতনতা নামক বস্তুটি একেবারে বিসর্জন দিতে না পারলে ভালো বক্তৃতা দেওয়া যায় না। বক্তৃতার মূল লক্ষ্য ভাবের আদানপ্রদান নয়; সেবকম আদানপ্রদান হতে পারে আলোচনায়, যদিও সেখানে পরস্পরের মধ্যে সেতুবন্ধন অনেক সময় ঘটে না। আসল বক্তৃতা মানে সম্মোহন সৃষ্টি, আত্মসচেতন হলে তা কখনও করা যায় না। তার নিজের সাম্প্রতিক বক্তৃতা, যা প্রচণ্ড তারিক পেয়েছে, তা লোকপ্রমুখাৎ আক্ষরিক ভাবে তার কাছে হাজির হওয়ায় সে অবাক হয়েছিল। তাতে ভাষাভাবের যে ছিরিভিরি নেই এমন নয়, কিন্তু যে সমস্ত অস্থিবিধে সামনে আছে, যেগুলো না মিটলে একেবারেই এংগোনো যাবে না, তার কোন নামগন্ধ নেই।

সন্ধ্যাবেলা যে দোতলা বাড়ির পশ্চিমদিকের ঘরখানায় তার আস্তানা হয়েছিল সেখানে ছাত্রেরা এল দেখা করতে। ছ-সাতটি স্কুলের ছাত্র। সারা প্রদেশব্যাপী আসন্ন ধর্মঘট কিভাবে সকল করতে হবে, কিরকমভাবে গ্রুপ মিটিং-এর মাধ্যমে ধাপে ধাপে টেম্পো তুলতে হবে, তার প্রায় তারিখব্যাপী গ্রাফ তুলে ধরে ছাত্রদের চোখের সামনে।

—মিন্‌মিন্‌ করে বললে চলবে না। যা বলবে জোর দিয়ে বলবে। সমস্ত শিক্ষাব্যবস্থা ধ্বংসের মুখে। তার বিরুদ্ধে আমাদের আন্দোলন। সমস্ত প্রতিক্রিয়ালীল চক্রান্ত জোট বেঁধেছে কলে-কারখানায়, ক্ষেত্রেখামারে, কলেজ-স্কুল কমিটিতে। এরা আমাদের কী শেখাবে? কী পড়াবে? এদের কোনো আইডিয়াই নেই লেখাপড়া কাকে বলে।

ছেলেগুলি মগ্নমগ্নের মতো কথাগুলো শোনে। কাকর কাকর চোখ উৎসাহে জলজল করে। রুহু বলে ক্লাস টেনের ছেলেটি দলের নেতা। সে এতক্ষণ উসখুস করছিল কথা বলার জন্তে। টুটুলের শেষ কথায় সে লাফিয়ে উঠল।

—ঠিক বলেছেন কমরেড। আমিও তো ঐ কথাই বলছি অঞ্জনকে। ও বুঝছে না।

নেড়ামাথা রোগা ছেলেটা বড় বড় চোখ মেলে তাকিয়ে ছিল। তাকে দেখিয়ে রুহু বলে,— আমি অঞ্জনকে বলছি এ সমস্ত লেখাপড়ার কোন মানে নেই। কিন্তু ও বুঝবে না। ওর বাবা মারা গেছে কিনা। ও বলছে যে কদেই হোক স্কুলের শেষ পরীক্ষাটা ওকে পাশ করতেই হবে, নইলে ওর ভাইবোনগুলো নাকি ভেসে যাবে। দেখুন দেখি!

রাগতভাবে তাকালে টুটুল ছেলেটির দিকে। ছেলেটি কুঁচকে যায়। সচ শোকের ছাপ মুখ থেকে এখনও মেলায় নি। টুটুলের দিকে চেয়ে তার চোখ ছলছল করে।

—ও কেমন ছেলে?

টুটুলের প্রশ্নে রুহু এক মুহূর্ত ধমকায়। বলে,— ও ক্লাসে ফার্স্ট বয়। কিন্তু কমরেড, আমাদের তো বেশী ক্যাডার নেই। ফার্স্ট বয় বলেই তো ওকে আমাদের আরও দরকার। এই শিক্ষা-ব্যবস্থার ভীতামিটা আরও তুলে ধরবার পক্ষে...

হঠাৎ টুটুলের স্থিরদৃষ্টির দিকে চোখ পড়তেই চোখ নামিয়ে নেয় রুহু। বলে,—আপনি ওকে একটু বুঝিয়ে বলুন।

—এ আর বুঝিয়ে বলবার কী আছে? যখন পার্টির ডাক আসে তখন ফাস্ট বয় লাস্ট বয় বলে কিছু থাকে না, সব একাকার হয়ে যায়। তুমি তোমার মন শক্ত করো।

—আমাকে তার পরীক্ষাটা দিতে দিন, কাতর ভাবে ছেলেটি বললে।

আর তার গলায় আওয়াজে টুটুলের হঠাৎ মনে হল তার স্বপ্ন কিংবা ঘুমের জগৎ থেকে সে বেরিয়ে আসছে। অথবা তার জগৎটা নড়েচড়ে উঠল। তার সেই দীর্ঘস্থায়ী বিপ্লবী ঘুমের দেয়ালে একটা বোমা ছুঁড়ে মারলে ছেলেটি।

—না না, পরীক্ষা দেবে না কেন? পরীক্ষা দেবে, কিন্তু তার মানে তো এ নয় যে পার্টি ছাড়তে হবে। পার্টিও করবে, পরীক্ষাও দেবে।

—হাতে সময় বড় কম।

—কর হাতে সময় বেশী? এরই মধ্যে সময় করে নিতে হবে।

—আপনি ওকে বলে দিন ষ্ট্রাইক পৰ্যন্ত পড়াশোনায় না চুকতে। কল্প যেন অজ্ঞানের জবানবন্দী টুটুলের সামনেই মোসাবিদা করে ফেলতে চায়।

—সে তো নিশ্চয়! আগে ষ্ট্রাইক, তারপর পরীক্ষা।

সে রাত্তিরে অনেকক্ষণ টুটুলের ঘুম আসে না। এই ঘুমের আগের সময়টা তার নিজস্ব। তখন সে নিজের সাথে সঙ্গে কথা বলতে ভালবাসে, ঠিক প্র্যান করে কথা বলতে কিংবা ভাবতে চায় না। চোড়ার সেই চালিয়াং মস্তব্যটা—জিভে কোন হাড় নেই—মাথার মধ্যে নড়েচড়ে ওঠে। কিন্তু নিজের কেবিরায়ের জন্তে সুবিধেমতো মনোরঞ্জন চেষ্টা আর এই সারাদেশের জীবনমরণের সমস্তায় কিছু ধরতাই বুলির আশ্রয় গ্রহণ কি এক? দুটো আলাদা নিশ্চয়, কিন্তু একেবারে অমিল? কোথাও ভুল হচ্ছে তার নিজের জীবনে সেটা সে আঁচ করতে পারে কিন্তু ঘটনার প্রচণ্ড স্রোতে টুটুল ভেসে চলে। মাঝে মাঝে সে নিজেকে প্রশ্ন করে, চোড়ার চাকরির মতো তার কাজও কি এক বিপ্লবের চাকরি যার কতগুলো ধারা আছে, পরিণতি আছে। হু বছর আগে একথা মনে হয় নি যখন জেলের তালা তারা ভাঙতে গিয়েছিল। এমন এক পবিত্র শিখার মতো বিপ্লব জলজল করে জলে উঠেছিল যার জন্তে সব কিছু করা যায়। সমস্ত স্বার্থ বিসর্জন দেওয়া চলে। কারণ দূর থেকে শোনা যাচ্ছিল অন্ধকারে কুয়াশায় চাকার ধ্বনি; লাল নীল বাষ্পে মোড়া বিপ্লবের ট্রাম এখনই এসে যাবে, তার শিস কানে আসছে। সেজন্তে তার মতো আরও কিছু তরুণ তরুণী প্রতীক্ষা করছে ট্রান্সটেপে। কিন্তু এখন দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পা ধরে গেছে, ঘাড় উঁচু করে চেয়ে থাকতে থাকতে ঘাড় টাটাক্ছে। পরদিন সকালে আর-এক গ্রামে মিটিং করে মাঠ ভেঙে টুটুল দৌড়াচ্ছিল দূর স্টেশনে ট্রেন ধরবার জন্তে। সঙ্গে মদনবাবু তাঁর পিচুটিপড়া বড় বড় চোখ মেলে বলেন,—অতো ছুটবেন না, অতো ছুটবেন না। ঠিক পৌছে যাব।

কথাটা অদ্ভুতভাবে বাজতে থাকে টুটুলের কানে। সকালে শিশিরেভেজা আলুর ক্ষেতের ধার দিয়ে যখন সে ছুটছিল তখন চারপাশে মন্থর অশচ গতিময় জীবনযাত্রার সঙ্গে তার নিজের জীবনযাত্রার তুলনা করে তার জীবন একটু আঙ্গুণি ঠেকে বৈ কি। মদনবাবু পেছন থেকে আবার চেষ্টান,—অতো ভাড়া কি কমরেড? এটা না হয় পরেরটা ধরিয়ে দেব। আর দুশুণ্টা পরে।

কিন্তু দূরে শীতের আকাশ জুড়ে ইঞ্জিনের হুইসিল বেজে ওঠে। দৌড়তে দৌড়তে নিজেকে জিজ্ঞাসা করে, সে কি পারবে না, তার বাল্যকাল যৌবন সঙ্গে নিয়ে আগামী কালে দৌড়ে যেতে, আরও চারপাশের জগতে প্রোথিত হয়ে অথচ তাতেই সীমাবদ্ধ না হয়ে ?

মদনবাবুর আন্দাজ ঠিক। ট্রেনে ওঠার পরও ট্রেন কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকে।

—দেখলেন তো, টেম্পো উঠছে। চালিয়ে যান। কোন বাধাকেই গ্রাহ্য করবেন না। টুটুল তার মাথার চুল ঝাঁকিয়ে বললে।

হুই

তিন দিন পর কাটিয়াহাট বা কেটে। বসিরহাটে তপনের সঙ্গে বাস থেকে নেমে গরম সিঙাড়া খেয়ে ঘাটে এসে দাঁড়ায় টুটুল। শীতের যোদ্ধা, বকমক করে ইচ্ছামতীর জল, ওপারে আকাশের নীচে আখের খেত। খেয়ায় উঠে গলুইতে ছলছল জলের আওয়াজ শুনতে শুনতে টুটুলের মুল্লীগঞ্জের কথা মনে আসে।

—কী রে, কবিতাগুলো আবার মাথায় চাড়া দিচ্ছে বুঝি? তপন তার হলদেটে চ্যাপ্টা চোয়াল আর মোড়োলীয় চোখ দুটোর ওপরে হাত রেখে বললে।

—হ্যাঁ, কবিতাগুলো আবার মাথা চাড়া দিচ্ছে।

ওপারে প্রায় মাইল পাঁচেক রাস্তা। হাঁটতে হাঁটতে গা ঘেমে ওঠে। ঝোলায় কঞ্চল থাকায় আরও ভারী লাগে। তপনের শরীরটা পাতলা, ছোটখাটো। কিন্তু সেও শ্রাওড়া গাছের ঘন ছায়া আসতেই দাঁড়িয়ে পড়ে। হুজনে থলি রেখে মাটিতে বসে। পাশ দিয়ে ছোটো কাঁচাবাঁশভর্তি গরুর গাড়ি আওয়াজ করতে করতে বাক নিয়ে মিলিয়ে যায়। ছোটো লোক গুড়ের নাগরী মাথায় এদিকে আসছিল। তারাও জিরোয় টুটুলদের পাশে বসে। বিড়ি খেতে খেতে নীচু গলায় আলাপ করে। টুটুল অনেকক্ষণ কান পেতে তাদের কথা বুঝতে চেষ্টা করে কিন্তু পারে না। বোধহয় কোন অপঘাতে যত্নের কথা তারা আলোচনা করছিল, কিন্তু তা সাপে কাটাও হতে পারে, বাসে চাপাও হতে পারে। তপন হঠাৎ বলে উঠল,—কিগো, এখানে কিসান সভা আছে? তোমরা কিসান সভার লোক?

যেটা বেশী চ্যাঙা সে লোকটা দাঁড়িয়ে ওঠে। মাথায় টেড়ি ঠিকমতো পাততে পাততে বলে, —কী বলছো বাবু বুঝি না। আমরা গরিব লোক। লম্বা লম্বা পা ফেলে লোক ছোটো মিলিয়ে যায়।

টুটুল সিগারেট ধরায়। সামনের ধানকাটা মাঠের দিকে চেয়ে চেয়ে বলে,—আমার খুব লিখতে ইচ্ছে করে।

—তা লেখ, কে বাধণ করছে? তুই এখন লিখলে নিশ্চয় রোম্যান্টিক কবিতা লিখবি না। আমাদের ঝাঁগলের কথা যদি ভাল করে বলতে পারিস লোকে ঠিক অ্যাকসেপ্ট করবে।

টুটুল আত্মগত ভাবে বললে,—আমি ঠিক ঐ ধরনের কবিতার কথা বলছি না। ঐ রকম আগুনের-ফুলকি-ছিটানো কবিতা, ওগুলোর খুব দাম আছে। কিন্তু আমি চাই অন্তরকম লিখতে। এই আমার চার পাশের মাহুব পার্টে যাচ্ছে। আমি চাই আমার সময়ের চেহারাটা তুলে ধরতে।

—তুই একেবারে টিপিকাল্। নে, তোর হেঁয়ালি রাখ। আরও দুমাইল যেতে হবে।

এক গা ঘেসে বাঁশঝাড়, বট আর কলাবাগানে ঘেরা গ্রামটায় তারা ঢুকল দুপুরে।

মাথাভর্তি চকচকে টাক আর প্রায় চোখের নীচ থেকে ঠাসাকালো দাড়িতে মুখ, হাঁটু অবধি হড়হড়ে কাদা, হাতে জাল—তায়ের আলি তাদের দিকে মুখ ফেরাতেই তার গম্বাকটা ঠোঁটের ভেতর থেকে ছোটো ঝকঝকে দাঁত তাদের সম্ভাষণ জানায়।

—জাল দিলাম আপনাদের জন্তি। শালায়া এমন সেয়ান হয়েছেন। ঐ কয়েকটা ছোট মাছ। কতগুলো খলসে, ল্যাঠা, কুচো চিংড়ি, গুলে একটা ভালায়, এখনও কয়েকটা আঁকপাঁক করছে।

—খুব চলবে, খুব চলবে, টুটুল উৎসাহে চৈচিয়ে উঠল।

বাড়ির পেছনে ঘন আমবাগানে ঢাকা পুকুর, তিন ভাগ দামে ভরা। তপন চমৎকার কেদানি দেখালে। ঝোলা থেকে চট করে গামছাখানা পরে নিয়ে চেটোয় সর্ষের তেল নিয়ে নাকের ফুটোয় মাথায় মেখে বুকপিঠে চাপড়ে ঝপাং করে ঝাঁপ খেলে। একটু ইতস্তত করে টুটুলও তাকে অমুসরণ করলে। কনকনে ঠাণ্ডা স্থির জল ঘেন চাবুক মারল টুটুলকে। বিকেলে আবার স্থানীয় ইস্কুলে খড়ো চালের হলঘরে বক্তৃতা। আবার বক্তৃতার কল ছেড়ে দেয় টুটুল আর সেই বেগার্ত ব্যাক্যর তোড়ে চারপাশের অন্ত্রায়-অত্যাচার-তাড়িত মাস্টার মশাইরা গুলোট পালোট হন। অর্থনীতি থেকে রাজনীতি, এই পরীক্ষিত রাস্তায় টুটুলের অগ্রগতির সঙ্গে সবাই যে ঠিক তাল রাখতে পারে তা নয়। বিশেষ করে স্কুল-বোর্ডের টালবাহানা, দুর্নীতি, এগুলো যতোখানি বোধগম্য হয় ততোখানি এই সমস্ত ব্যাপারটা বর্তমান ভারতবর্ষের রাজনৈতিক কাঠামোর সঙ্গে কেন অবিচ্ছিন্নভাবে জড়িত সে কথাগুলো ততো পরিষ্কার হয় না। এবং এই রাজনৈতিক কাঠামটাকে যখন অবিলম্বে ভেঙে চুরমার করার জন্তে টুটুল আহ্বান জানায় তখন কেউ কেউ নিজেদের মধ্যে মুখ চাওয়া-চাওয়ি করে, নিজেদের মধ্যে নীচু গলায় আলাপের স্বরও আসে। টুটুল বুঝতে পারে না, বোধহয় তার জ্বর আসছে। কিন্তু বোধহয় সেজন্তও তার ভাষা আরও তীব্রতা পায়। মফঃস্বল কোটে যেমন দিগ্বিজয়ী ব্যারিস্টার বক্তৃতা করে হাকিমকে স্বদ্ধ সমস্ত আদালতকে মন্ত্রমুগ্ধ করে রাখে তেমনি টুটুল রাজনৈতিকভাবে বিরোধী মাস্টারমশাইদের প্রবলভাবে আচ্ছন্ন করে। দারুণ উত্তেজনার মধ্যে মিটিং শেষ হয়। ‘ইনক্লাব জিন্দাবাদে’র ধ্বনিতে বিকেলের বাতাস ভারী হয়ে ওঠে।

সন্দের পর গ্রুপ মিটিং। সেখানেও বর্তমান রাজনৈতিক পরিস্থিতি, ভারতবর্ষের শাসকশ্রেণীর চরিত্র এবং পার্টি-কর্মীদের কর্তব্য ইত্যাদি প্রশ্নে কথাবার্তা শেষ করে। এসব ক্ষেত্রে টুটুল একটা পদ্ধতি নেয় যেটা সে দেখেছে বেশ কার্যকরী। কোন জটিল প্রশ্নকে সে পাত্তা দেয় না। এমনকি প্রশ্নকর্তার বোধশক্তি সম্পর্কে সে সন্দেহ প্রকাশ করে। এ ব্যাপারটা সে তপনের কাছ থেকেই শিখেছে। কিন্তু এই গুরুমারী বিভ্লেয় সে এখন অনেক অগ্রসর। কারণ এসব বাদানুবাদ, সে লক্ষ করেছে, কোনো সিদ্ধান্তে আসতে সাহায্য করে না শুধু ব্যাপারগুলো আরও ঘোলাটে করে তোলে। ‘অতো বেশী বুঝবেন না, বেশী বোঝার অনেক বিপদ’—এই ধরনের কথার ঝাপটায় সে প্রতিপক্ষের আক্রমণ সামলাতে অভ্যস্ত। এবং দেখা যায় এভাবে মিটিং পরিচালনা করলে নির্দিষ্ট একটা লক্ষ্যে আসতে সুবিধে হয়। সে সন্ধ্যাবেলাও এক বয়স্ক এবং বিচক্ষণ মাস্টারমশাইকে বললে,—অতো বুঝতে চাইবেন না স্তর। দেশে আরও লোক আছে। বোঝার ব্যাপারটা তাদের উপরেও একটু ছেড়ে দিন।

টুটুলের এ ধরনের ইদানীং ব্যবহারে কেউ কেউ যে আহত হন নি তা নয়। এমন কি তপনও রাস্তায় নেমে তাকে সমঝিয়ে দিতে চেষ্টা করে।—তুই একটু বাড়াবাড়ি করছিস টুটুল। বোঝানোর দায়িত্বটাও তো আমাদের।

টুটুল জবাব দেয় না। অস্পষ্ট শীতের জ্যোৎস্নায় তারা পথ হাঁটে। তায়েব আলির বাড়ির প্রান্তদেশে কলার বনে চাঁদিনী ঝলমল করে। ঢুকতেই গোয়ালের সামনে তায়েব আলির মোষদুটোর পিঠ আলোয় চকচক করে। একসঙ্গে গোবর-চোনার আর গোয়ালের গায়েই ফুটন্ত শিউলিগাছটা থেকে গন্ধ আসে। স্নান চাঁদনিতেও দেখা যায় শূণ্য দাওয়ার পাটের ফেনো উড়ে এসেছে। দাওয়ার নীচেই শুকনো ঝন্ঝনে পাটের গাঁট মাজানো আছে, লরির অপেক্ষায়। জ্যোৎস্নায় কাক ডাকে।

একটু লক্ষ করলে নজরে পড়ে চারপাঁচটা ছেলে দাওয়ায় এদিক ওদিক মুড়িমুড়ি দিয়ে শুয়ে আছে। লঠন হাতে গোয়াল থেকে বেরিয়ে আসে তায়েব আলি। পা ধুয়েমুছে দাওয়ার কোনা থেকে কতগুলো ছালা এনে বিছিয়ে দেয়। নিশ্চেষ্ট বসে।

—আপনাদের কাজ মিটল? কাল চলি যাবেন? তার কথায় খুলনার টান।

—হ্যাঁ, আর থেকে কী লাভ? টুটুল অন্ধকারে সিগারেট ধরায়।

—আপনাদের মনে হয় না কমরেড। আমরা যে জলকাদায় পড়ি আছি সারা বছর……কথাটা জড়িয়ে যায় তায়েব আলির। সমাজব্যবস্থার বিরাট ফারাকে তায়েব আলি আর অনিন্দ্য যে আলাদা, দুজনেই একই রাজনৈতিক পার্টির অংশ হলেও—তা তার আরও বেশী করে মনে পড়ে।

—তাতে কী! গাঁয়ে থাকতে গেলেই জলকাদায় থাকতে হয়। সারাদেশের লোকই থাকছে।

গম্বাকটা চৌঁটের ফাঁক দিয়ে সামনের দাঁত দুটো ঝলসায় তায়েব আলির।—সেই কথাটাই বলছি কমরেড। আমরা গাই গরু ক্ষেত খামার নিয়ে থাকি। আপনারা লালঝাঙা নিয়ে এলেন আমাদের মধ্যি, তারপর চলি গেলেন। এই কথাই বলে গাঁয়ের লোক। বলে, ওরা কেউ থাকে না।

—থাকার দরকার হলে থাকবে। শহরে বসে তো আমরা ফুটি লুটছি না। সেখানেও অনেক কাজ।

—হ্যাঁ, তাই। দীর্ঘস্থানের মতো শোনায় তায়েব আলির গলা।

—পাটের দর কেমন এবার? তপন ফস করে প্রশ্ন করে।

—গতবার কতো ছিল জানেন কমরেড? ঠিক কথার পিঠে তায়েব প্রশ্ন ছুঁড়ে দেয়।

—পাট তো এবার ভালই হয়েছে এদিকে? কথার মোড় ফেরাতে সচেষ্ট হয় টুটুল।

—ভাল হয়েই তো সর্বনাশ।

—সরকার থেকে দর বাধে নি?

—সে বাধলে কী হবে? আমরা তো সব দাদন খেয়ে বসি আছি। ঐ মোষ দুটোই কমরেড বাঁচালি আমাদের। ভাইভা মরল হুবছর আগে। ভাইয়ের বউডারে মাদি করলাম। ঐ শুয়ে আছে, ঐ দুটো ভাইয়ের ছেলে। ওরা দুধ দেয় বাড়ি-বাড়ি।

তায়ের আলি হঠাৎ চুপ করে যায়। চারদিকে নৈশশব্দ তাকে যেন আঁকড়ে ধরছে মনে হয় টুটুলের। গোয়াল থেকে মোষ দুটোর নিঃশ্বাসের আওয়াজ আসে। এতক্ষণে পূর্ণিমার চাঁদ তায়েব

আলির নারকেলগাছটায় মাথায় এসে আটকে থাকে। ঠাণ্ডা বাড়ছে।

তায়েব আলির কথা বলতে ইচ্ছে করে—যেমন গাঁয়ের মানুষেরা কথা বলে। কিন্তু এই হৃদয়ক তরুণ সহচর দুটির কাছে ঠিকমতো মুখ খুলতে না পেরে আঁকপাঁক করে। অন্ধকারে চাঁদনিতে যেমন জলের আওয়াজ আসে তেমনি গলগল ছলছল করে তায়েব বলতে থাকে,—কাকদ্বীপে ছিলাম কমরেড, কাকদ্বীপে। রহমত আলির বাড়ি, রহমত আমার চাচা। কী কাটাকাটি চলল কমরেড। জোতদাররা ভয়ে কাঁটা। বলে, ধান চাল আপনারা নিয়ে যান। কী জোশ কমরেড! হাজার লোক সড়কি নিয়ে ঝাণ্ডা নিয়ে চলছি আমরা। তেমনটি আর হবে না কমরেড।

—আবার হবে। আরও বড় করে হবে সারা দেশে। ঘুমে জড়ানো গলায় বলে টুটুল।

—নাঃ, সেটি আর হচ্ছে না। আপনারা বললেন, ধান পুড়াও। গোলাকে গোলা ধান দাউ দাউ করি জলল। আমার ভয় হল। আমরা গাঁয়ের লোক, জলকাদায় মানুষ। ধান আমাদের পেটের ছেলের মতো। আমি বারণ করলাম, চাচা বারণ করল। কে কথা শোনে। গোলাকে গোলা জলল। তারপর গাঁয়ের লোকরা বৈকি বসল। যখন পুলিশ এল পুলিশের সঙ্গে ভিড়ল। আপনাদের ভয় করি কমরেড। আপনারা অনেক বুঝেন। আমাদের গাঁয়ের মানুষের কথাটা বুঝলেন না। আমরা ধানের জন্তি পেটাপিটি করি। রহমত চাচা মারলে পাঁচু মণ্ডলকে। শালা খুনীডারে শেষ করলি। কিন্তু সে রহমত চাচারে তোমরা জানো না। সে লড়াই করে আবার সবাইকে নিয়ে বাঁচে। রহমত চাচা খুব দিলদার লোক। বাড়ি বাড়ি গিয়ে সে খবর নেয়। তোমরা রহমত চাচাকে বুঝলেন না। সে এককালে লড়াই করেছে, এখন করে না.....

—এখন গের্জে গেছে, টুটুলের গলায় ঘুমের বদলে প্রবল অসহিষ্ণুতা।

—গের্জি গেছে! গের্জি গেছে! হঠাৎ হাত ছুটো টুটুলের সামনে তুলে ভেড়ায় তায়েব আলি।

—আর তোমরা? তোমরা রাজপুস্তুররা?

—এটা কী হচ্ছে কমরেড? কিছু খাবারটাবার থাকে তো দিন। ঘুম পেয়ে গেছে।

তিন

টুটুল কিন্তু খেল না। পাহাড়ের-মতো-চূড়া-করা মোটা-চালের ভাত আর রকমারি ছোট মাছের আকর্ষণীয় ঝাল পাতেই পড়ে থাকল। লর্গনের আলোয় তার টসটসে লাল মুখচোখ দেখে তপন চমকে ওঠে—তোমর যে জর রে।

সে রাস্তিবে হেলে কেঁপে টুটুলের জর এল। তায়েব আলি বিপদে পড়ল। বাড়িতে পুরনো ছেড়া কাঁথা কবল যা ছিল তা দিয়েও টুটুলের কাঁপা থামল না। তপন আন্দাজে টের পায়, বোধহয় ১০৫ ডিগ্রী জর। তায়েব আলি সে রাস্তিবেই কলাপাতা কেটে টুটুলের মাথার রেখে জলের ঝারি দিতে থাকে। কিন্তু জরের সঙ্গে ভুল বকা আর মাথাঝাঁকানো সমানে চলতে থাকে। তপন অবাক হয়ে শুনতে থাকে টুটুলের প্রলাপ; জিভে হাড় নেই শালা—জিভে হাড় নেই শালা...ডাক্তারবাবু, ডাক্তারবাবু, ক্ষুদ্র প্রাণকে তুচ্ছ করবেন না ডাক্তারবাবু।

ভোরে তায়েব আলির সঙ্গে তপন পরামর্শ করে। টুটুল জরে প্রায় অচৈতন্য। ভোর

থাকতেই তায়েব আলি তার মোষের গাড়িতে খড় বিছিয়ে বাথারির ওপর ছালা চাপিয়ে ছই বানায়। তারপর দুজনে পাঁজাকোলা করে তুলে টুটুলকে শুইয়ে দেয়। ইছামতীর ওপর নোকায় বোধহয় নদীর হাওয়ায় টুটুলের জ্ঞান আসে। তায়েব সঙ্গে সঙ্গে এসেছে। ওপারে বাসে কোণের সীটে টুটুলকে কোনরকমে বসিয়ে বাস ছাড়া পর্যন্ত দাঁড়িয়ে থেকেছে। যাত্রীদের গুঞ্জনের মধ্যে তার হাত তুলে ‘আবার আসবেন’ চীৎকারে টুটুল তার লাল চোখ মেলে তাকিয়েই আবার চোখ বোঁজে।

শামবাজারে পৌঁছে বাসের মধ্যেই বেহঁশ টুটুলকে রেখে অনেক ছোটোছোটীর পর কিতাবে ট্যান্ডি জোগাড় করে দুপুরে তাদের বালীগঞ্জের বাড়িতে তার সহকর্মীকে তপন এনে তুলল সে এক ইতিহাস।

নীচের তলা থেকে দক্ষিণ-ভারতীয় সঙ্গীতের আওয়াজ ভেসে আসে। কোনরকমে ধস্তাধস্তি করে আধো-অচেতন টুটুলকে দোতলায় তুলে হাঁফাতে হাঁফাতে তপন দেখে বুড়ীকে। বুড়ীর স্কুল আজ ছুটি। ম্যাটিনিতে এলিট সিনেমায় তার প্রিয় নায়ক রবার্ট টেলারের একথানা যুদ্ধের ছবি দেখবার তাল করছিল তার বন্ধু ডলুর সঙ্গে, ঠিক এমন সময়ে এরকম দৃশ্যে সে হাঁউমাউ করে চৈচিয়ে ওঠে। ভবনাথ শুয়ে ছিলেন। স্বর্ণসুন্দরীর চীৎকারে তিনিও বেরিয়ে এলেন। গত কয়েক বছরে চাঁদীর ঢাক আরও বেড়েছে আর কানের পাশে কয়েকগাছি চুলে পাক ধরেছে। তাছাড়া বিশেষ টোল খায় নি তাঁর চেহারা।

—কী হয়েছে? তপনের দিকে অপ্রসন্নভাবে চেয়ে বললেন।

তপনের ছোটখাটো শরীর। পরিশ্রমে সে হাঁফাচ্ছিল। আস্তে আস্তে বললে,—আমাকে আগে এক গেলান জল খাওয়ান।

ঢক ঢক করে সমস্ত জলটা খেয়ে তপন দাঁড়িয়ে উঠল। অপরিসীম ক্লান্তিতে হাই তুলে বললে,—কিছু না, জর। কাল সন্ধ্যাবেলা জর এসেছে।

স্বর্ণসুন্দরী কঁদতে কঁদতে বলতে লাগলেন, তাঁর ছেলেকে সবাই মিলে মেরে ফেলল, বাপেও শাসন করল না, ইত্যাদি।

—ওকে শুইয়ে দাও, আমি ডাক্তার মুখাজ্জিকে ডাকছি। ভবনাথ নিজেই বেরিয়ে গেলেন।

তপনের অবস্থাটা অনেকটা সেইরকম অভিনেতার মতো যে তাল বুঝে রঙ্গমঞ্চ থেকে বেরিয়ে যাবার কায়দা রপ্ত করেনি। তাছাড়া সে নিয়মমধ্যবিত্ত ঘরের ছেলে। ভবানীপুরে প্রায় আদিগঙ্গার গায়ে যে জীর্ণ বাড়ির একতলায় সে তার ভাইবোন মা রেলের কেরানী বাবা অধিবাসী, তার সঙ্গে এই ঝকঝকে ছিমছাম মার্বেল মোজেইকের বাড়ির সামান্য সাদৃশ্য নেই। সবচেয়ে তার মেজাজ খারাপ হয় যখন প্রায় নাক চোখ লোমে ঢাকা রেশমী ধূসর বুড়ীর ছোট কুকুরটা এসে তার পা শুঁকতে থাকে। গলাটা যথাসম্ভব বিকট করে সে চৈচিয়ে ওঠে,—আচ্ছা, আমি চলি। তারপর তড়বড় করে সিঁড়ি দিয়ে নেমে যায়।

মাঝখান থেকে বুড়ীর ম্যাটিনি শো ফেসে গেল।

যে দীর্ঘস্থায়ী স্বপ্নের মধ্যে টুটুল গত দু-তিন বছর ঘুরে বেড়িয়েছে সেই নতুন স্বপ্নের ভারতবর্ষে

অজ্ঞতা ইলোরা তাজমহলের বিশেষ স্থান ছিল না, ছিল এক তীব্র উপলব্ধি আগামীকালের ঐশ্বর্যের, যে কালের নায়ক তায়েব আলি, কলকাতার শহরতলীর বস্তিতে কেরোসিন আর চালের জন্তে রেশান দোকানের সামনে দাঁড়ানো কাতার-দেওয়া মানুষ। এমনকি সে জগতে তার শৈশবে রানাঘাটের মাঠ, মুন্সীগঞ্জে ষ্টিমারের গলুইয়ে জলের তুবড়ি, সত্য কলকাতায় আসা নির্জন ঢাকুরিয়া লেকের হুপুরে “গল্পগুচ্ছের” জগৎ—এগুলো সমস্তই অল্পপস্থিত। এর সঙ্গে সঙ্গে বাংলা ভাষার তীব্র ব্যঞ্জনা যা তার কৈশোরশেষে ঝলমল করে উঠেছিল কয়েকটা কবিতায় তাও নিভন্ত। অঙ্ককার থেকে তায়েব আলিরা উঠে আসছে, মাটি কাঁপছে, পদধ্বনি প্রতিধ্বনিত আর সেই চরম লগ্ন স্বরাধিত করার জন্তে সে সমস্ত আত্মবিশ্বাসের ঝুঁকি নিয়ে পার্টিতে এসেছে, পার্টি তাকে পুনর্জন্ম দিয়েছে। এখানে কোন বিচারের ব্যাপার নেই, ঘটনার বিশ্লেষণ অবাস্তব। ঘটনার বিশ্লেষণ করে ক্রীবে পরিণত হওয়ার একচেটিয়া অধিকার তো চোঙাদের। আসলে সব কিছু উন্টেপাণ্টে দেবার জন্তে তৈরী হতে হবে। এই বিশাল নৈব্যক্তিক স্বপ্নে বাংলাদেশের আরও অনেক ছেলেমেয়েদের মতো টুটুলও বিভোর হয়েছিল।

ঘুম ভাঙল বিরাট শারীরিক অবসন্নতায়। গত দু-তিন দিন বেহুঁশ অবস্থায় কেটেছে। বসিরহাট থেকে ফেরার পর জ্বর ছেড়ে গিয়েছিল কিন্তু তলপেটে কজিতে মুহুরির ডালের মতো লালচে ঘামাচি দেখা দিল। জ্বর ছাড়বার পর চলন্ত বাসে পা তুলতে গিয়ে কাদায় পড়ল দ্বিতীয় পা-টা ঠিক সময় না ওঠায়। কণ্ঠাঙ্কুরের দোষ নেই, টুটুল টলমল করে হাঁটছে। সেইভাবে হাঁটতে হাঁটতে বাজারের পাশে ডাক্তার মুখাজির ডিসপেন্সারিতে গিয়ে উঠল।

ডাক্তারবাবুর বাইরের ঘরে অনেক রুগী। বছর পঞ্চাশেকের এক কালোকুচকুচে ভদ্রলোক তাঁকে বলছিলেন,—মনে করবেন না স্তর, বিনে পয়সায় চিকিৎসা করাচ্ছি। আই হেট্ ইট। শরীরের ঋঁচাখানা বিশাল কিন্তু এখন কেমন চামড়া কুঁচকে চললে দেখাচ্ছে। আপনাকে আমি খুশি করে দেব। খালি এই পেটের ব্যথাটা।

ডাক্তার মুখাজীর তাঁর হিটলারি সাদা গৌফ আর মায়াবী চোখ মেলে একমুহূর্ত তাকিয়ে রইলেন। আন্তে আন্তে বললেন,—পয়সা দিলেই সব রোগ সারে ?

—কেন সারবে না ? মেডিকেল সায়েন্স এত অ্যাডভান্সড হয়েছে এতদিকে। আমাদের দেশ কি সব ব্যাপারে ব্যাকওয়ার্ড হয়ে থাকবে ?

—মানুষের শরীরের মতো এমন অদ্ভুত জিনিস কিছু নেই। এই আছি...এই নাই। প্রেসক্রিপশান লিখতে লিখতে ডাক্তার মুখাজী বললেন।

ভদ্রলোক অসোয়াস্তিতে ছলবল করে উঠলেন,—আপনি তো মশাই বড্ড ডিপ্রেস করে দিতে পারেন। ডাক্তারের আসল কাজ রোগীদের উৎসাহ দেওয়া।

—মিথ্যে কথা বলা নয়, ডাক্তারবাবু কঠিনভাবে বললেন।

তারপর হঠাৎ মুখ ঘুরাতেই টুটুলের দিকে তাঁর নজর পড়ল। টুটুল তার টলমলে শরীরটা কোনরকমে চেয়ারের সঙ্গে ঝাঁকড়ে দাঁড়িয়ে।

—কী, বিপ্লব শেষ হল ? বলে ভাল করে তাকিয়েই চোখ কুঁচকালেন ডাক্তারবাবু।—কী

হল? আবার জ্বর এল নাকি! আমাকে বললেই তো আমি যেতাম।

—ডাক্তারবাবু উঠে টুটুলকে ধরে চেয়ারে বসিয়ে দেন। হাত ছাড়তেই কজ্জি চোখে পড়ে। কজ্জির ঠিক ওপরেই তিন-চারটে মুস্তুরির দানা। টুটুলকে শুইয়ে দিয়ে টর্চ ফেলেন তলপেটে। খুব বেশী নয়, সেখানেও কয়েকটা রক্তাভ মুস্তুরির দানা। গায়ে জ্বর নেই।

—আমার মাড়িটা একবার দেখুন তো ডাক্তারবাবু, বোধহয় দাঁতে বাথা। টুটুল হাঁ করে। আবার আলো ফেলেন ডাক্তারবাবু, হুপাটি মাড়ি ফুলে ঢোল। ঠোঁট টানতেই দেখা যায় সরু সরু লাল স্রুতোর মতো রক্তের ধারা।

—থুতু ফেলো।

টুটুল টলমল করতে করতে উঠে থুতু ফেলে। সাদা ধবধবে বেসিনে রক্তের বাহারে বৈপরীত্য চোখ ধাঁধায়। বয়স্ক ভদ্রলোকটির চীৎকার কানে আসে টুটুলের।

—এ যে গ্যালপিং টি বি মশাই! কী কাণ্ড!

—খামুন! টিবি মানে কী জানেন? রক্ত পড়লেই টিবি, না? চাপা রাগে থমথমে ডাক্তার মুখার্জীর গলা ভেসে আসে।

—আমরা কী জানি মশাই। আমরা লেম্যান।

—এই লেম্যানদের নিয়েই তো মুশকিল। আপনার নিজের সম্পর্কেই তো কিছু জানেন না। কিছু জানেন?

—আপনি মশাই বড্ড ডিপ্রেসড্ করে দিচ্ছেন। আই হ্যাভ ম্যানি। আপনাকে হয়তো বলিনি, আসানমোলে ছোটো সিনেমা হলের প্রোপ্রাইটার আমি।

—তাতে কী?

ভদ্রলোক হঠাৎ করুণ ভাবে হাসেন। মানে, আমি কী বলতে চাচ্ছি জানেন, আমি ঠিক নকরাছকরা নই। বাবা ছিলেন হেডপণ্ডিত, প্রাইমারি স্কুলের মশাই। নেংটাপোদে মানুষ হয়েছি। এখন ছোটো সিনেমা হল। তাছাড়া চারটে লরি চালাই। বাসের পারমিট পেয়েছি। সব ব্যাপার শুর মানেজ করেছি। এই খালি পেটের ব্যথাটা। বছর দেড়েক হল ট্রাবল দিচ্ছে।...আপনি যা চান আমি তাই দেব।

ভদ্রলোকের কথা শুনতে শুনতে ডাক্তার মুখার্জীর চোখ আরও আয়ত কোমল দেখায়। তিনি যেন আরও কিছু শুনতে পাচ্ছেন যা তাঁর গত তিরিশ বছরের জীবননাট্যে বারবার শুনতে পেয়েছেন। বাস্তবিক মৃত্যু মানুষের এত কাছাকাছি, এত অঙ্গাঙ্গী এবং এত সহজে বিশ্বত এই সত্য যে মাঝে মাঝে তাঁর নিজের অধীত বিছাটা ঝাঁকি দিয়ে তার অস্তিত্ব প্রমাণ করবার ইচ্ছে হয় তাঁর।

—কিছু ব্যাপার না, একটু অক্ষিদে, একটু ব্যথা...

—বুঝেছি।

—এখন সায়েন্স তো অনেক অ্যাডভান্স করেছে। যদি বিদেশ থেকে ওষুধ আনতে বলেন তাতেও রাজী আছি। ডাক্তারবাবু ক্লান্তভাবে আঁচড় কাটিতে থাকেন। তারপর কাগজটা সামনের দিকে ঠেলে দিয়ে বলেন,—এখানে একবার দেখান।

টুটুল আগেও আত্ননাদ শুনেছে কিন্তু এমন প্রবল জ্ঞানব আত্ননাদ শোনে নি। ‘এ কী এ কী!’ এতটো কথা যেন ভদ্রলোকের পেটের ভেতর থেকে বেরিয়ে আসে।—ক্যান্সার হৈসটিটিউট! আপনি ভুল করছেন ডাক্তারবাবু। গ্রেট ব্রাণ্ডার, গ্রেট ব্রাণ্ডার! এই জগেই আমাদের দেশে কিছু হয় না।

শাস্ত ধীর গলায় ডাক্তারবাবু বলেন,—আপনি ওখানে গিয়ে একবার চেক করুন। আর আমি তো কিছু বলছি না।

—আমি তো বললাম, আই ক্যান সে। বিলিভ মি, আপনাকে আমি বিশ্বাস করি। ওসব কামেলায় কেন পাঠাচ্ছেন? যদি ফরেন থেকে ওষুধ আনতে হয়...

আবার হিটলারী গোঁফের ওপর আয়ত কোমল বিপদেভরা চোখ দুটো মেলে চেয়ে থাকেন ডাক্তারবাবু।—ঠিক আছে, আমিই চিকিৎসা করব, কিন্তু একবার চেক করিয়ে আসুন।

ভদ্রলোক মোটা মোটা আঙুল দিয়ে একথাবলা নোট বার করেন। সেগুলো থেকে আটটা একটাকার নোট বার করতে গুলিয়ে ফেলেন। আবার গোনেন। টাকাটা টেবিলের ওপর রেখে দীর্ঘশ্বাস ফেলেন। আধ ঘুমন্ত টুটুলের দিকে তাকিয়ে জিজ্ঞাসা করেন,—কেস্টা কী ডাক্তারবাবু? অবশ্য আমরা লেমান, আমরা কী বুঝি!

—এর কেস্টা মনে হচ্ছে জটিল। টিবিফিবি নয়। ব্রাণ্ডের অসুখ।

—লিউকোমিয়া?

—আপনি যান তো মশাই! আমার সময়ের দাম আছে। যান, যা বলেছি তাই করুন।

ভদ্রলোক আবার দীর্ঘশ্বাস ফেলে বললেন,—আমরা কী জানি মশাই, আমরা তো লেমান।

বোধহয় আসানসোলের এই বয়স্ক ভদ্রলোকটি ডাক্তারবাবুটির সঙ্গে এক নতুন বন্ধুত্ব স্থাপন করতে চান যে মৈত্রী শুধু পয়সায় লভ্য নয়। সেইজগেই বেচারী আর একটুকুণ থাকতে চাইছিলেন। আর এক বেজারভাবও তাঁকে আচ্ছন্ন করেছিল প্রথম ভয়ের ধাক্কাটা কাটার পর। যেমন সিনেমা-মাদকদের কিংবা ক্রীড়ামাদকদের হয়ে থাকে। অর্থাৎ ঘণ্টার পর ঘণ্টা রোদে জলে লাইনে দাঁড়িয়ে ঠিক যখন টিকিট কাউন্টার মুখোমুখি, যখন সমস্ত পৃথিবী পায়ের তলায়, সব কেলা ফতে, ঠিক সেই সময় নিঃশেষিত টিকিটের দরুন কাঁপি বন্ধ। হঠাৎ চোখের সামনে তাঁর জীবনটা বন্ধ হয়ে গেল যখন সবমাত্র আরও দুটো বাসের পারমিট পাওয়া গেছে।

ভদ্রলোক চোকাঠ পেরোতেই ডাক্তার মুখার্জী চাপা গলায় বলেন,—পুণ্ডর ফেলো, হি উইল লাস্ট অ্যানাদার মাস। তারপর স্বগতোক্তি করে চলেন,—আই হেট দিঙ্গ পিপল্—দিঙ্গ সবজাস্তাস! এরা কী মনে করে কী? পয়সা আছে বলে, ক্ষমতা আছে বলে, সব উন্টেপান্টে দেবে? আর এই সায়েন্স, সায়েন্স! সায়েন্স মানে তো বিনয়, ধৈর্য, সাহস! ফিসিওলজিতে রেকর্ড মার্ক ছিল, বুঝলে টুটুল। পেট খুললেই আমি বিন্ময়ে অভিভূত হতাম—লাইক এ চাইল্ড। মাহুকের এই শরীর আর আকাশের এই গ্রহতারকা! একেবারে এক, জানো টুটুল, একেবারে এক! আমরা কতটুকু জানি? অ্যান্টিবায়টিকস্, আলেকজাণ্ডার ফ্রেমিং? কোয়াইট রাইট। বিজ্ঞানের মস্ত পদক্ষেপ। কিন্তু তার মানে কী? আমরা ভাবব কেলা ফতে? অসম্ভব। সোজা রাস্তায় চলেছে, ঠিক হায়। একটু বেকেছো কি মরেছো! তখন ব্রাড টেস্ট, ইন্সেক্শান, এক্সরে, ঘন ঘন ওষুধ পান্টানো।

টুটুলের দিকে চোখ পড়তেই তাঁর বক্তৃতা বন্ধ হয়ে যায়। নাড়া দিয়ে জাগাতে হয়।—আমার কথা বুঝতে পারছো? ছোটো ইঞ্জেকশান দেব।

—দিন, ঘুমের মধ্যে থেকে টুটুলের জবাব আসে।

একটা ভিটামিন সি আর একটা লিভার এক্সট্রাক্ট ইঞ্জেকশান দেন ডাক্তারবাবু। দিতে দিতে বিড়বিড় করেন,—হেয়ারেজ স্টার্ট করেছে। থিউ ডেজ অ্যাণ্ড দেন?

ডাক্তারবাবু চাকরকে ডেকে গাড়ি বার করলেন। আপত্তি সম্বন্ধেও টলস্‌ট টুটুলকে গাড়ি তুলে বাড়ি নিয়ে এলেন। বাড়ি এলে টুটুলকে নিয়ে একটা কনফারেন্স বসে গেল। স্বর্ণসুন্দরী ফোন করে আত্মীয়স্বজনের বাড়ি তাঁর এই সর্বনাশের কথা জানানলেন। তাঁকে সমবেদনা জানানোর জন্তে দলে দলে আসতে আরম্ভ করলে সবাই। লুচির গন্ধে বাতাস ভারি হয়ে উঠল।

—দুধ খাওয়ান, ছেলেকে যদি বাঁচাতে চান, খাটি দুধ খাওয়ান বেশী করে। ডাক্তারবাবু বলে গেছিলেন।

স্বর্ণসুন্দরী সমস্ত পাড়ায় জাল ফেলে দুধ ধরলেন অতিরিক্ত দরে। তাঁর সমস্ত কর্মক্ষমতা টুটুলের অসুখকে কেন্দ্র করে আবার গম্গমিয়ে উঠল। অনেক বছর পরেও অনেক চেষ্টা করেও এই সময়ের স্মৃতি ফিরে পায়নি টুটুল। শুধু কাটাকাটা কথা, খাটের বাজুতে পারিবারিক মুখ, হঠাৎ বিকেল আর সন্দের মাঝামাঝি যখন বারান্দায় ফাঁক দিয়ে অনেক দূরে রক্তাভ আকাশের পটে তেতালার বাড়ির জলের ট্যাঙ্ক আর একটি নিঃসঙ্গ বাঁশের ডগায় লটকানো ঘুড়ির দৃশ্যের ওপর চোখ খুলতেই দৃষ্টি পড়ে টুটুলের ঠিক সেই সময় সে আবিষ্কার করে ভবনাথ ঘাটের বাজু ধরে কাঁদছেন নিঃশব্দে। টুটুল সামান্য দেবার চেষ্টায় বুঝতে পারে তার মুখ আটকানো, দুদিন ধরে অসাড়ে রক্ত পড়েছে, দাঁতের গোড়া দিয়ে, সকাল থেকে নাক দিয়েও পড়ছে। টুটুল পরে জেনেছিল, সকালে আবার ব্লাড টেস্ট হয়েছে, ব্লাড ট্রান্সমিউশানের কথা চলছে। আটচল্লিশ ঘণ্টা পরেও রক্তক্ষরণ বন্ধ হয়নি। এসব কথা সে অনেক পরে জেনেছিল, প্রায় তিন সপ্তাহ পরে যখন সে অনেকটা সুস্থ। কিন্তু তার মাড়ি মুখ অসম্ভব ফোলা। আর বুড়ী সবসময় তার মুখের ওপর। কিভিং কাপের নল থেকে তরল দুধ গলায় যাবার স্মৃতিটা তার প্রবল। কিন্তু কথা বলার কোনো উপায় ছিল না। রক্তের চাপড়ায় দাঁত মাড়ি ঢাকা পড়েছে। সন্ধ্যাবেলায় চৌষটি টাকার ডাক্তার এলেন—সেইরকম ঝকঝকে ব্যক্তিত্ব যাদের গা থেকে করকরে নোটের আওয়াজ ওঠে, আত্মবিশ্বাসের সুরবাহার গলায়। সব পঞ্চাশ পেরোনো ছোকরা—প্রোট পাতলা গড়নের ভদ্রলোকটি হৃদিকে হাত ছড়ানো টুটুলের দিকে চেয়ে বললেন,—কী হে, একেবারে যীশুখ্রীষ্ট হয়ে গেছো। কোনো ভয় নেই। ঠিক আছে। মাস্টারমশাই আছেন, ভয় কী? ডাক্তার মুখার্জীর চিকিৎসাই পুরোপুরি বজায় রেখে কয়েকটা ওষুধ এদিক ওদিক করে দিলেন।

পরের দিন রক্তক্ষরণের বেগ ক্রমশ কমে এল। টুটুলের পাশে রাখা প্যান অপেক্ষাকৃত কম রক্তাভ। ডাক্তারবাবু প্রথম দিন থেকেই যা বলে এসেছেন তাই দাঁড়াল ব্লাড রিপোর্টে। রক্তের এক বিশেষ কণিকা ছলাথের বদলে পঞ্চাশ হাজারে দাঁড়িয়েছে। আর চব্বিশ ঘণ্টা রক্তক্ষরণ হলে টুটুলের পরলোকপ্রাপ্তি আশ্চর্য ছিল না।

খুব ধীরে ধীরে আরোগ্যের পথে যাত্রা। আর এ যাত্রায় তার সর্বকণ সঙ্গী ছিল বুড়ী।

সমস্ত ব্যাপারে থাকলেও কোন এক বিশেষ ব্যাপারের খুঁটিনাটির সঙ্গে একনাগাড়ে লেগে থাকার ধৈর্য স্বর্ণসুন্দরী নেই। বিশেষ করে যেসব ব্যাপারে হাঁকডাক নেই উত্তেজনা নেই, সেই নিস্তরঙ্গ কঠিনে সময়ের জল কেটে কেটে তিনি অস্থির হয়ে পড়েন। বুড়ী কিন্তু এ ব্যাপারে মায়ের উল্টো। হাঁকডাকের মধ্যে সে নেই, উত্তেজনা তাকে সঁটোর। টুটুলের পার্টির ব্যাপার চোঁচামেচি হট্টগোল, পুলিশের লাঠির বাড়ি তাকে খুব অভিভূত করেনি। এ যেন চারপাশের কোরাসের অঙ্গ, তার ভাইও এ কোরাসে যোগ দিয়েছে। কিন্তু তার রক্তের এই গুণগত পরিবর্তন, এই নিঃশব্দ অন্তর্লীন বিপ্লব, তাকে আকর্ষণ করে। এই জীবনমৃত্যুর দোলায় সে শুধু টুটুলকেই দেখে নি, টুটুলের সঙ্গে সঙ্গে তার নিজের বাল্যকাল, জলপাইগুড়িতে প্রাইভেট টিউটারের সঙ্গে প্রথম প্রেম, বলতে গেলে গত দশ-পনেরোটা বছর উথলে উঠেছে। ঘড়ি ধরে প্রত্যেক ওয়ুথ খাওয়ানো, ফিডিং কাপে ঘন ঘন দুধ, শ্রে করে পেনিসিলিনের ধারায় মুখের ভেতর সাফ, গা মোছানো, জামা পান্টানো, সবকিছু সে প্রায় একাই করেছে। কারণ যখন ফাঁড়া কেটেছে, যখন হাড়ের আঙুলে মৃত্যু আর কড়া নাড়ছে না, তখন স্বর্ণসুন্দরী তাঁর স্বাভাবিক হাঁকডাকের সংসারে ফিরে গেছেন।

একুশ দিন পর বিশাল দাড়ি ফেলতেই একেবারে অস্তমুখ বেরিয়ে এল টুটুলের। ছোট তীক্ষ্ণ তরুণ মুখখানা আয়নায় দেখে নিজেই অবাক হল।

—একেবারে চিনতে পারছি না, বুড়ীকে বললে।

—হ্যাঁ, তুই একেবারে নতুন। নতুন করে ভাব।

—বুঝেছি। ডলুকে ছেড়ে এখন বুঝি...

বুড়ী জবাব দেয় না, তার ঠোঁটের দুপাশে চাপা কৌতুকের রেখা।

—আন্দাজে ঢিল মারছিস?

—আন্দাজ প্রায় সময় লেগে যায়। যেমন ধর ডলু। তোর ওকে বেশ খানিকটা পছন্দ, কিন্তু ডলুর মা, ওর বাড়ি, তোর অপছন্দ। ঠিক কিনা?

—বেশ জ্যোষ্ঠামশাইয়ের মতো কথা বলছিস টুটুল। অবশ্য তুই ছেলেবেলা থেকেই জ্যাঠা। রানাঘাটে তোর চীংকার এখনও ভুলিনি—ডাক্তারবাবু, ডাক্তারবাবু, ক্ষুদ্রপ্রাণকে তুচ্ছ করবেন না।

চুপ করে থেকে বলে একটু সতর্কভাবে—জানিস টুটুল তোকে বুঝি না, চোড়াকে অনেকটা বুঝি। চোড়া রিয়ালিস্ট। ও যা চায় সে সম্পর্কে স্পষ্ট একটা ধারণা আছে। কিন্তু তোর কমিউনিজম, তোর কবিতা, সত্যি বলছি, আমার কাছে বড্ড ধোঁয়াটে লাগে। চোড়া আর তুই একেবারে আলাদা। চোড়া ভাবছে যাকে বিয়ে করবে তাকে ভালবাসার জগ্গে নয়, এটা আমি জানি। চোড়া বিয়ে করছে তার কেরিয়ারের জগ্গে। চোড়া আরও উঠতে চায়, ও আরও উঠবে। কিন্তু তোকে একদম বুঝি না। তুই যে কখনও বিয়েখাওয়া করবি, সংসার করবি, চাকরিবাকরি করবি, আর পাঁচটা মাস্তুরের মতো ঘুরে বেড়াবি—মনেই হয় না।

—দিদি, তুই বড্ড পিসীমাদের মতো কথা বলছিস।

—আমি জানি, তুই এইরকম বলবি। কিন্তু সবাই তো ঠেকে শেখে। বাবার দেখছিস তো?

—এই দেখলি। একেবারে পিসীমাদের মতো। ওসব বাবা মা আমাকে কেন বলছিস?

ওরকম বলা একটা রেওয়াজ। আসলে ব্যাপারটা মোটেই ইকনমিক নয়। আমাদের সংসার মোটামুটি সচ্ছল। আমি বড় চাকরি করি না-করি, তাতে কিছু আসবে না। বাবার পেনশানের টাকা আর বাড়িভাড়া...

—টুটল, তুই আরও একটু অন্তরকম হলে পারিস। এই একধরনের মেকানিকাল কথা আমাকে শোনাস না। সত্যি করে বল তো কী চাস? তুই যে একটা কষ্টের নেতা হবি, অ্যাসেম্ব্লি পার্লামেন্টে চেষ্টামেচি করবি সেরকম তো মনে হয় না।...আর তাছাড়া তোদের তো শুনছি সব আবার ওলোটপালোট হয়ে গেল। সশস্ত্র সংগ্রামটা মূলতুবি থাকল শুনছি?

—তুই তো সব খবরই রাখিস। আমি এটুকু বলতে পারি, যেরকম চলছি সেরকমই চলব। নেতা হব না।

—তুই বিলেত চলে যা টুটল। আবার নতুন করে একটা জীবন শুরু কর।

টুটল হেসে বললে,—সেটা এই কলকাতায় বসে হয় না? আমি তো তাই চাই। আবার নতুন করে শুরু। কিন্তু বিলেত আমেরিকা গিয়ে নয়, কোনো বীকপথে সটকানো নয়।...আমি এখানেই থাকব। এই স্লোগান চেষ্টামেচি ধুলো ধোঁয়া পুলিশের সঙ্গে লাঠালাঠি, এই ট্রামে বাসে অবিজ্ঞান ঝগড়া—এখান থেকে নড়ব না। এই দেশ, এই মানুষ—এখানেই থাড়া দাঁড়িয়ে থাকব।

—কী জানি! বুড়ী দীর্ঘশ্বাস ফেলে,—তোর বোধহয় খুব সাহস। কিন্তু আসলে হয়তো তুই বোকা।

—হয়তো! টুটলের অশ্রুট জবাব আসে।

[ক্রমশঃ]

অসীম ধারার কূলে

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

গীতাঞ্জলি সম্বন্ধে তিনটি উক্তি স্মরণ করে এই আলোচনার মূখপাত করা যাক। একটি হল বুদ্ধদেব বসুর আনু একর অব্ গ্রীন্ গ্র্যাসের মন্তব্য : মূলে ছিল ইন্ডিয়গ্রাছ ছন্দবিন্যাস, সুইনবার্নকে ছাড়িয়ে যাওয়া মিলের স্বাক্ষর, কিন্তু এইসব কারুকর্ম থেকে রিক্ত বলে কবিতাগুলিকে ইংরেজিতে আরো শাস্ত মনে হয়, আরো অল্পগত যেন, একেবারে পরম সমর্পণে বিনম্র। বাংলাতে যেন গীতের অংশ বেশি পাচ্ছি, আর ইংরেজিতে অঞ্জলিটাই প্রায় সর্বস্ব।...এমন মুহূর্ত বিরল নয়, যখন অনুবাদ মূলকে অতিক্রম করে যাচ্ছে।^১ আমি স্মরণ করি টমসনের অভিমতটি : ইংরাজি গীতাঞ্জলি প্রকৃত প্রস্তাবে একটি নতুন কাব্য। আর স্মরণ করি সুধীন্দ্রনাথ দত্তের দুটি প্রবন্ধের দুটি মন্তব্য। ‘ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ’ প্রবন্ধে তিনি বলেন, “‘গীতাঞ্জলি’তে ভাষার প্রকৃতি সম্বন্ধে গবেষণা চুকিয়ে ‘বলাকা’র তিনি ছন্দের স্বরূপ-সন্ধানে নামলেন”। এবং ‘সূর্য্যাবর্ত’ প্রবন্ধে তিনি বলেন, “বাংলার ইতিহাসে ‘মানসী’-ই অপূর্ব নয়, ‘গীতাঞ্জলি’-তে মধ্যযুগীয় ভক্তিসাধকদের প্রতিধ্বনিও অসুস্থ অসুভূতির আবৃত্তিক অভিব্যক্তি।” সুধীন্দ্রনাথের কথা দিয়েই শুরু করা ভালো। কেননা, তাহলেই বোকা যাবে গীতাঞ্জলি-র কবি কী অর্থে এক সমন্বিত আধুনিক কবি। ‘ভাষার প্রকৃতি সম্বন্ধে গবেষণা’ নিশ্চয় মধ্যযুগীয় ভক্তিসাধকদের সাধা বিষয় ছিল না। প্রকাশকে ‘বিশেষের আততিতে’ বাঁধতে চাওয়া, বা ‘কাব্যশরীরের সজ্জান নির্দিষ্টতা’ (বিষ্ণু দে / একালের কবিতার ভূমিকা) যদি আধুনিক কবিতার লক্ষণ হয়, তাহলে রবীন্দ্রনাথের গান কবিতা-অর্থেই আধুনিক কবিতা। সেও এক কথা-শ্রোতের সম্ভারণ অথবা গভীরগমন। বহুক্ষেত্রে পুনর্লিখনেই তার প্রতিষ্ঠা ঘটেছে রবীন্দ্রনাথের সারা জীবনের গানের কবিতার গীতাঞ্জলির আগে এবং পরে, জীবনের শেষ প্রান্ত অবধি।

বিষয়টি স্পষ্ট হয় রবীন্দ্রনাথের এই উজ্জল কবিতাটিকে ধরলে, ‘মনে হল যেন পেরিয়ে এলেম অস্তবিহীন পথ আসিতে তোমার দ্বারে’। ১৩৪২এর শ্রাবণে লেখা যে কবিতাটির এটি পাঠান্তর সেটি হল, ‘মনে হল পেরিয়ে এলেম অসীম পথ আসিতে তোমার দ্বারে’। উপাদানের দিক থেকে দুটি কবিতাকে এক কবিতা বলা গেলেও, শিল্পের বিচারে এরা সম্পূর্ণ আলাদা। শেষোক্ত কবিতার শেষ পংক্তিটি হল, ‘আমার আঁখি ব্যাকুল পাখি ঝড়ের অন্ধকারে’, কেবলমাত্র একটি কবি-সম্ভব উক্তি। কিন্তু প্রথম উদ্ধৃত কবিতাটির শেষ পংক্তি একটি অসংশয়ী কবিতার শেষ গূঢ় পদক্ষেপ, ‘আমার এ আঁখি উৎসুক পাখি ঝড়ের অন্ধকারে’। এই অসামান্য চিত্রকল্পটির চরণে পৌঁছতে পৌঁছতে কবিতাটিও যেন হয়ে ওঠে ‘অস্তবিহীন’। ‘অসীম’ ‘অস্তবিহীন’ হলে কী হয়, এ যিনি জানিয়ে দেন আমাদের, তিনি কবিতাই লিখছেন—আধুনিক কবিতা। ‘সুধাশ্রামল’ বড় বেশি কবিতা, ‘সুধাশ্রামলিম’ বর্ণের দিক থেকে সংযত, শব্দের দিক থেকে, দুটি ‘ম’-এর সাহায্যে, কোমলতাসঞ্চারী। মূল কবিতায় ‘তোমার প্রদীপ’ পাঠান্তরে ‘নিভূতে প্রদীপ’।

১ “কবি রবীন্দ্রনাথ” গ্রন্থে বুদ্ধদেব বসুর অনুবাদ। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা সমীচীন মনে করি এই প্রসঙ্গে তাঁর আর একটি মন্তব্য : আমার ধারণায় কিছু পরিবর্তন হয়েছে, কিন্তু এই মন্তব্যের সঙ্গে এখনো আমি অংশত একমত।

‘পথহারার বেদন বাজে সমীরণে’ কবিতার রসে এলিয়ে পড়ছে। পক্ষান্তরে ‘পথহারানোর বাজিছে বেদনা সমীরণে’ অনেক বেশি বিশেষিত। এরকম ব্যাপার আরো ঘটেছে। সানাই কাব্যগ্রন্থের ‘বাগীহারী’ কবিতাটির কথা ধরা যাক। গীতবিতানের ‘প্রেম’ অধ্যায়ের ২২৬ সংখ্যক গান। এখানেও উপাদান একই, কিন্তু প্রথমটিকে যদি বলি কথার শেষ সীমা, দ্বিতীয়টি তবে নীরবতার প্রারম্ভ। প্রথমটির কবিতা-স্বরূপে কোনো সন্দেহ নেই, কিন্তু দ্বিতীয়টিতে সব প্রশ্নই বিস্মৃত হতে হয়। ‘ওগো মোর নাহি যে বাগী’,— ‘বাগীহারী’ কবিতার এই প্রথম চরণ গানটিতে হল ‘বাগী মোর নাহি’। ‘ওগো’ এবং ‘যে’ সরে গেল। ‘বাগী’ আগে চলে আসায় ‘নাহি’ দিল চরণান্তিক এক বিষন্ন প্রতীক্ষা। সানাইয়ে দ্বিতীয় চরণটিতে একটি ‘আকাশে’-র মতো দীর্ঘস্বরবিশিষ্ট শব্দ। গীতবিতানে ‘স্বর’ কথাটি বসিয়ে ব্যাপারটিকে আরো সচেতনতা দেওয়া হল। সানাইয়ে কবিতাটির তৃতীয় চরণে ‘আমি অমাবিভাবরী আলোকহারী’ গীতবিতানে প্রায় একই আছে, ‘আমি অমাবিভাবরী আলোহারী’। কিংবা, এক নেই। ‘আলোকহারী’ কেন জানি না একটা সাময়িক অবস্থাকে বোঝায়—‘আলোহারী’ একটা একান্ত মন্বয় অহুভূতিকে ধরে দিচ্ছে। সানাইয়ে ‘মেলিয়া তারা’ গীতবিতানে হয়েছে ‘মেলিয়া অগণ্য তারা’। ‘অগণ্য’ প্রয়াসের অন্তহীনতার সাক্ষ্য। গুরু পরিবর্তন হয়েছে পরের দুই পংক্তিতে। ‘চাহি নিঃশেষ পথ-পানে / নিফল আশা নিয়ে প্রাণে’—সানাইয়ের ‘বাগীহারী’ কবিতার এই দুই পংক্তি গীতবিতানে সংহত হয়েছে একটি পংক্তিতে, ‘নিফল আশায় নিঃশেষ পথ চাহি’। বলে দিতে হয় না, এই সংহতিই সমস্ত বেদনাকে দিয়েছে ঘনতা। ‘বাগীহারী’ কবিতায় শেষ পাঁচ পংক্তি গীতবিতানে ২২৬ সংখ্যক প্রেম অধ্যায়ে তিন পংক্তিতে পরিণত। সন্দেহ নেই সংহতিতে, কিন্তু আমার আঙ্গো ধারণা কবিতার বিচারে ‘বাগীহারী’র সমাপ্তি আরো ব্যঞ্জনাবহ। গীতবিতানের কবিতাটিতে আভোগ অংশে শেষ তিন পংক্তিতে পাই—তোমারি স্রবের প্রতিধ্বনি তোমায়ে দিই ফিরায়ে / কে জানে সে কি পশে তব স্বপ্নের তীরে / বিপুল অঙ্ককার বাহি ॥ অথচ ‘বাগীহারীতে’ ছিল, তোমারি স্রবের প্রতিধ্বনি / দিই যে ফিরায়ে / সে কি তব স্বপ্নের তীরে / ভাঁটার স্রোতের মতো / লাগে ধীরে, অতি ধীরে। শেষোক্ত উদ্ধৃতিটি যা বলবার নিজেই বলেছে। সে কবিতার মতোই স্বয়ংভাব। প্রথম উদ্ধৃতিটি অত কথা বলেনি। বুঝি অল্প কারো কাছে তার কোনো ভরসা আছে।

হয়তো আমার এত কথা বলার দরকারই ছিল না, অভিজ্ঞ রবীন্দ্রপাঠক মাত্রেরি জানেন যে, এক ফর্ম থেকে রবীন্দ্রনাথ যখন তাঁর কোনো উপাদানকে নিয়ে যেতেন অল্প এক ফর্মে, তখন এমন ব্যাপার, এমন রদবদল, নেওয়া-ছাড়ো, যোগবিয়োগ বহুভাবে ঘটেছে। ‘পরিশোধ’ কবিতা এমন ভাবেই হয়েছে ‘শ্রীমা’ নৃত্যনাট্য, চিত্রাঙ্গদা কাব্যনাট্য রূপ পাণ্টেছে নৃত্যনাট্যে, রাজা ও বাগী গল্প সংলাপের তপতী-তে ভিন্নতা পেল। আরো স্মরণ করতে পারি চণ্ডালিকা-র রূপ-ফের। এ শুধু নিখুঁত হবার প্রচেষ্টাই নয়, এভাবে ফর্মের রূপান্তর যিনি ঘটান, তিনি জানেন ফর্মটাই কন্টেন্ট। ফর্ম পাণ্টালে বিষয়ার্থও নতুন আলোক পায়। এই কথা মনে রাখলে কিন্তু বাংলা গীতাঞ্জলি এবং ইংরাজি গীতাঞ্জলি-র প্রভেদকে আর মূল ও অহুবাদের সমস্তা বলে ভাবাটা অত্যাশঙ্ক হতে ওঠে না। সেও ছিল আসলে এক উপাদানকে এক ফর্ম থেকে অল্প ফর্মে সঞ্চারণের সমস্তা। এই ফর্ম বা রূপ সবক্ষেত্র তাঁর সচেতনতা, আসলে তাঁর একধরনের আত্মসচেতনতাই।

এবং বাংলা গীতাঞ্জলি-র ভাষার প্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁর যে-অনুভব তা কীভাবে তাঁর আত্মসম্বোধিত অবেকল্য সন্ধান, ইংরাজি গীতাঞ্জলিতেই সেই অনুভব পুনরায় কোন্ রূপায়ী, তার উপলব্ধিও বিশেষ করে উপভোগ্য। মধ্যযুগীয় ভক্তিসাধকদের সঙ্গে গীতাঞ্জলির লেখকের পার্থক্য গীতাঞ্জলির ভাষার মধ্যেই মূর্ত। এ ভাষা একান্তভাবেই ব্যক্তিক শুধু এই কারণেই একথা বলা নয়, এ ভাষা-বিংশশতাব্দীর আধুনিক মানুষ্যের অস্তিত্বগত বিরোধে-মিলনে সকল সময়েই দুই ছায়া-বিশিষ্ট, অর্থহীন এখানে সোপান-পরম্পরায় গভীরগামী। রোথেনস্টাইন যতই এতে অতীন্দ্রিয়তার আভাস পান, এজরা পাউণ্ড দেখুন ‘প্রাচীন গ্রীস,’ আমাদের কাছে এ আধুনিক ভারতবর্ষ। ‘কার্না-সাগর’, ‘বুকের পাথর’, ‘অরুণতন’, ‘সোনার থালায় সাজার আজ দুখের অশ্রুধার’, ‘নিশার মতো নীরব’, ‘তিমির অবগুণ্ঠন’, ‘বিরামহীন বিজুলিঘাতে’ প্রভৃতি সংখ্যাগণনার অতীত শব্দগুচ্ছের surface structure-এর ফাঁকে ফাঁকে ধ্বনিত হয় এক ব্যক্তির যন্ত্রণার বাণী। এই গূঢ়-গঠনের সেটাই বৈশিষ্ট্য। সঙ্গে সঙ্গে বাংলা কথ্যরীতিতে যে টান, সেই টানেই অব্যয়ের বিচিত্র প্রয়োগ ‘কি’ ‘যেন’ ‘যে’ ইত্যাদি; ‘করে’ এই ক্রিয়ার ব্যবহার (আধার করে আসে), নেতিবাচক বাক্যের কৌশল, বিরোধ অলঙ্কারের হরণ পূরণ—সবই এক বিশেষ প্রকাশরীতি। শব্দ-অবয়বে এবং আর্থ-অবয়বে সামুদ্রিক বৈষম্যপদেও লভ্য—‘হামার দুখের নাহি ওর’ পদটি স্মরণ করি। কিন্তু ‘গীতাঞ্জলি’-কবিতার, রবীন্দ্রনাথের অনেক সেবা গানের কবিতার, কবিতা হিসাবেই, ফোনেটিক ষ্ট্রাকচার ও ধ্বনি-বর্ণের প্রয়োগ পৃথক আলোচনার দাবি রাখে। ‘জীবন যখন শুকায়ে যায়’ এই বিখ্যাত কবিতাটি এবিষয়ে অন্ততম সাক্ষ্য দিতে পারে। ‘এসো’ এই কবিতায় পাঁচবার ধ্বনিত হয়েছে। ‘করুণাধারায় এসো’, ‘গীতসুধারসে এসো’, ‘শাস্তচরণে এসো’, ‘রাজ-সমারোহে এসো’ এবং ‘রক্ত আলোকে এসো’। প্রথম চরণের দ্বি-দল, ত্রি-দল শব্দগুলির পরে ‘করুণাধারায়’ সহসা নেমে আসে আষাঢ়ের প্রত্যাশা পূরিয়ে তৃপ্ত মৃত্তিকায়। অভিভূত হয়ে যেতে হয়। একটু অবকাশ দিয়েই ‘গীতসুধারসে’ আরো গুরু, আরো ঘন—‘ত’ নিশ্চয় স্বরাস্ত উচ্চারণেই পড়তে হবে।^২ অথচ ‘হৃদয়-প্রান্তে হে নীরব নাথ’ মহাপ্রাণ বর্ণগুলিতে ধ্বস্ত রইল একটা চাপা দীর্ঘশ্বাস—তারপরই ‘শাস্তচরণে’ মাত্রাগুণে ছয় পেলেও ‘গীতসুধারসে’র মতো সেখানে বিলম্বিত লয়ের, দীর্ঘস্থায়িত্বের প্রয়োজন হবে না^৩। তৃতীয়াংশে চতুর্থ আস্থানের উপস্থাপনাটি আরো উপভোগ্য। ‘হৃদয় খুলিয়া হে উদার নাথ’ দীর্ঘস্বরধ্বনিগুলি যেন উদাস্ত আস্থানের সূচক, তারপরই ‘রাজ-সমারোহে এসো’, আর একটি দীর্ঘ-লয়ের শব্দ। শেষ আস্থানটিতে^৪ ‘ওহে পবিত্র, ওহে অনিষ্ট’ দুটি যুক্তব্যঞ্জনই চূড়ান্ত আবির্ভাবের ভূমি প্রস্তুত করল, তার পরেই ‘রক্ত’-এর মতো কঠিন ব্যঞ্জন ও যুক্ত ব্যঞ্জনের উচ্চারণ। ভাবের অখণ্ডতা, শব্দের নাটকের মাধ্যমে এক গভীর বিষয়বোধ সৃষ্টি করে এই কবিতায়। এটা মধ্যযুগীয় অস্থিট ছিল না।

এমন ভাবসংহতি, এমন পিনকততা সর্বত্র রক্ষিত হয়েছে, এমন কথা বলতে পারলে ভাল হত,

২ ও ৩ ইংরাজি গীতাঞ্জলিতে ‘when the heart is hard’, মহাপ্রাণ ব্যঞ্জনধ্বনি এই দীর্ঘশ্বাসকে কবিতাটির প্রথমেই নিয়ে আসে। ‘নীরব নাথ’ আর lord of silence কিন্তু দুটো আলাদা কথা। lord of silence অন্তত ইংরাজ পাঠকের কাছে ডেভিডের Psalms-এর অনুষঙ্গেই অনর্থক হয়ে উঠবে—O Lord, my rock, be not silent to me: lest, if thou be silent to me, I become like them that go down into the pit.

৪ ইংরাজিতে thy light and thy thunder পুনরায় বাইবেলীয় ঈশ্বরের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

কিন্তু তা বলা যায় না। বিখ্যাত কবিতা—‘আর নাইরে বেলা নামল ছায়া ধরণীতে।’ অনবদ্য এর প্রথম স্তবকটি। রণিত ব্যঞ্জনধ্বনির অব্যর্থ সমাবেশে জলের শব্দই যেন উছলে উঠেছে। সংবৃত স্বরধ্বনি ঐ রমণীর স্বরাকে ফুটিয়ে তুলেছে নিম্নে। কিন্তু সঞ্চারী অংশে হঠাৎ কবিতাটি তার কাব্যিক বাস্তবতা, যথার্থতা হারিয়ে ফেলেছে। ‘প্রেমদীপ্তে উঠেছে চেউ’ একথা উচ্চারিত হবার সঙ্গে সঙ্গে উড়ে যায় ছায়ার ফাঁকে ফাঁকে দেখা প্রত্যক্ষের নদীটি। ‘জানি নে আর কিরব কিনা’ এই উক্তিটির সঙ্গে সঙ্গে বিদায় নিল কবিতা। তারপর ‘সেই অজানা বাজায় বীণা’-র বেশ ধরে কবিতাটি একেবারে হারিয়েই গেছে। উন্টো ব্যাপারটা ঘটেছে ‘আজি শ্রাবণ-ঘন-গহন-মোহে’ কবিতাটিতে। কবিতাটি সুরেশ সমাজপতিকে ধরা দেয়নি, মুগ্ধ করেছে বুদ্ধদেব বসুকে। এ শুধু শতাব্দীর দুই প্রান্তের কুচি-বলয়ের পার্থক্যই নয়, দুই বোন্ধা ও বোধভূমির পার্থক্যও বটে। বুদ্ধদেব বসু কবিতাটির প্রশংসায় যা বলেন তা অবশ্যই বহুমান্য। কিন্তু আর-একটা বিপরীত বক্তব্যের বিষয়ও বিবেচ্য। কবিতাটির প্রথম অংশে কবি তাঁর অন্ত দু-একটি কবিতার মতোই নিজের তৈরি শব্দের প্রেমে পড়ে পথ হারিয়েছেন। প্রথমার্শে কবিতাটি তিনবার লক্ষ্যভ্রষ্ট, খণ্ড হয়েছে। দ্বিতীয় পংক্তিতে ‘গোপন’ শুধু নিরর্থক নয়, ব্যর্থ। ষাঁকে উদ্দেশ্য করে কবিতাটি বলা, রবীন্দ্রনাথের কবিতা পাঠকেরা, তাঁর কার্য-কলাপের ধারার সঙ্গে পরিচিত বলেই জানি, কোনো ‘মোহে’-র উপর তিনি যদি চরণ ফেলেন তবে তাতে কোনো গোপনীয়তা রাখার পক্ষপাত তাঁর থাকে না। মোহকে তিনি জালিয়ে দেন, বা চূর্ণ করেন। ‘নিশার মতো নীরব’ যদি হয় তাঁর পদসঞ্চার, তাহলে আর ‘বাতাস বুধা যেতেছে ডাকি’ বলার দরকার করে না। নবজাতক বইয়ের রাতের গাড়ি কবিতার চতুর্থ পংক্তিতে ‘রজনী নিরুন্ন’-এ ‘নিরুন্ন’ শব্দটি এই কারণেই আমার কাছে ব্যর্থ। রেলগাড়ি যেখানে চলিছে, ‘নিরুন্ন’ সেখানে কিছু হতে পারে না। এখানে ‘শ্রাবণ-ঘন’ কবিতায় তবু পংক্তিটি বেঁচে যায় ‘প্রভাত আজি মুদেছে আঁখি’ এই পূর্বপংক্তিটির জন্ত। কিন্তু কিছুতেই ষাঁচে না ‘নিলাজ নীল আকাশ ঢাকি নিবিড় মেঘ কে দিল মেলে’ এই বাক্যের ‘নিলাজ নীল’ বিশেষণ-চিত্রটি। নিবিড় মেঘে যে-আকাশ প্রথম থেকেই ঢাকা, তার জন্ত ‘নীল’-বিশেষণটিই বাহুল্য, ‘নিলাজ নীল’ বাহুল্যেরও বাড়াবাড়ি। তবে ‘নিলাজ নীল’-এর ইংরাজিতে ‘ইম্মডেন্ট ব্লু’ হলে যে একই ভুল হয়ে যায়, অন্তত কবি তা ঠিকই বুঝেছিলেন। তাই তিনি ইংরাজি গীতাঞ্জলিতে নিলাজ নীলকে বাদ দিয়ে ever wakeful blue skyকে ডেকেছেন। তাতে কবিতা আরো ক্ষতিগ্রস্ত হল। ever wakeful অত্যন্ত প্রতীকার ছবি হয়ে উঠতে চায় গীতাঞ্জলির নিজস্ব লজ্জিকে, তাহলে তাকে আর thick veil-এ ঢেকে দেওয়া কেন? ছবার খুঁড়িয়ে হেঁটেও কবিতাটি কিন্তু সঞ্চারী আভোগ অংশে আশ্চর্য গতি পেল। মুহূর্তে স্পষ্ট হয়ে উঠল কবিতাটির বক্তা। যে-কোনো ঈশ্বর-নিবেদনেই স্পষ্ট হবে ভক্ত। ‘এজাতীয় কবিতার রহস্যই তো এই। এখানেও ‘দুয়ার দেওয়া সকল ঘরে’ এবং ‘রয়েছে খোলা এ ঘর মম’ এই দুই উক্তির সমাহারে চির-প্রতীকার একাকিত্ব ধ্বনিত হল। তারপর ‘কবি রবীন্দ্রনাথ’-লেখকের রসগ্রাহী ব্যাখ্যা তো আমাদের মনেই আছে। সে ব্যাখ্যায় সানন্দ সার দেওয়ার রসিকেরই তৃপ্ত দায়িত্বমোচন।

গীতাঞ্জলির মূল সুর প্রতীক্ষা, একথা তো আমাদের জানাই। তাই কবিতাগুলি অন্তরে বাইরে একটা যোগসূত্র পেল কী করে এ উত্তর খুঁজতে বেশি বেগ পেতে হয় না। যেমন ধরা যাক পাঁচটি

কবিতা : ১৬ (মেঘের পরে মেঘ জনেছে), ১৭ (কোথায় আলো, কোথায় ওরে আলো), ১৮ (আজি প্রাবণ-ঘন-গহন-মোহে) ১৯ (আবার সন্ধ্যা ঘনিষে এল) এবং ২০ (আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার) একই অহুত্ব ও আবেগের মূর্তি। পাঁচটি কবিতাতেই গাঢ় হয়ে আছে মেঘল আধার। একটিতে প্রভাতের উল্লেখ আছে, আর একটিতেও দিনের দীর্ঘতার কথা বলা হয়েছে—‘কেমন করে কাটে আমার এমন বাদল বেলা’। কিন্তু উপরিতলের গঠনে যাই হোক, গভীরের গঠনে পাঁচটি কবিতাই রাত্রির নিঃসঙ্গতার বার্তা বহন করছে। ১৬ সংখ্যকে যার শুরু, ২০ সংখ্যকে তা চূড়ান্ত কাব্যসীমা পেরিয়ে গেল। ‘বাতাস’ পাঁচটি কবিতাতেই হাজির। যারা বলেন রবীন্দ্রনাথ একধরনের উপাদান বা প্রসঙ্গ প্রয়োজনের চেয়ে বেশি ব্যবহার করেছেন, তাঁরাও নিশ্চয় জানেন গুটি কয়েক উপাদানই প্রয়োগের বৈচিত্র্য পেয়ে সহস্রবিধ হয়ে ওঠে। ‘পরান আমার কৈদে বেড়ায় দুঃস্বপ্ন বাতাসে’ বা ‘ডাকিছে মেঘ হাঁকিছে হাওয়া’ অথবা ‘বাতাস বুধা যেতেছে ডাকি’ কি, ‘সজল হাওয়া যুথীর বনে’ কিম্বা, ‘আকাশ কঁদে হতাশ সম’ কবিতার দিক থেকেই, ছন্দোগত ধ্বনি হিসাবে, metrical sound হিসাবেই এরা পৃথক পৃথক ব্যঙ্গনা ছড়ায়। ‘পরান আমার কৈদে বেড়ায় দুঃস্বপ্ন বাতাসে’ প্রতীক্ষা এখানে অধৈর্ষ্যে কম্পমান। ‘ডাকিছে মেঘ, হাঁকিছে হাওয়া’ প্রতীক্ষার অধীর অবসান। ‘বাতাস বুধা যেতেছে ডাকি’ প্রতীক্ষার প্রাণী-মূর্তি। ‘সজল হাওয়া যুথীর বনে’ শুধুই আবেদনময়। কিন্তু ‘আকাশ কঁদে হতাশ সম’ এখানে প্রতীক্ষা অসীমে ছড়িয়ে গেল। ১৬, ১৮, ১৯, ২০-সংখ্যক কবিতার প্রথম পংক্তিগুলির ধ্বনি-বর্ণও অহুত্বের ষোগ্য। ‘ঝ’ ‘ধ’ ‘ঢ’ ‘ভ’ ‘ঘ’ এক ধূসরতাকে ঘনিষে তোলে। প্রতীক্ষার সেই ধূসর সাক্ষ্য বা নৈশ নিঃসঙ্গতার পটে, তারপরে, বর্ণনেপ শুরু হয়। ব্যক্ত হয় ব্যক্তির যন্ত্রণা। এবং, এই প্রতীক্ষার মূল সূত্রটি তাৎপর্য পায় ঐ ব্যক্তির যন্ত্রণার রূপকে আমাদের সকলের যন্ত্রণাকেই মূর্ত করে বলে। যারা এ যন্ত্রণাকে চিনত না, তাদের কাছেই কবিতাগুলি ছিল দুর্বোধ্য। যারা জেনেছিলেন, আজও জানেন, তাঁদের কাছে এরা বহু-আলোক-সম্পাতী। ‘কে রবে এ পরবাসে’ এ গানটির কাব্যভাষ্য বিষ্ণু দে করেন এই ভাবে,—‘পরবাসে রবে কে এ পরবাসে / আজীবন দীর্ঘ পরবাস। / সেদিন দেশের সত্তা রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘস্থাসে / সূরের সত্যের নিঃসংশয় উদার অক্ষরে / চিরতরে মূর্তি পেল থেকে থেকে একা ভীড়ে / আবৃত্তির বাণী / রবীন্দ্রনাথের গান হয়ে গেল দেশ সারা দেশ / বিস্তৃত যন্ত্রণা নিজবাসভূমি এই পরবাস দেশ।’ গীতাঞ্জলি বা তাঁর গানের কবিতার প্রতীক্ষা সর্বদাই প্রায় এই যন্ত্রণাকে স্পর্শ করে থাকে, অথচ একথাও তো শোনা যায় যে, কনিষ্ঠপুত্রের মৃত্যুর অভিঘাতেই এদের একের পর এক উদ্গমন। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের কবিতার ‘আমি’-চরিত্রটির কথা একটু ভেবে নেওয়া যায়। এও এক আধুনিক ‘আমি’—বিংশশতাব্দীর ‘আমি’। তিনি রোমান্টিক কবি, কিন্তু শেলী, বায়রন বা কোনো হগোর মতো তাঁর ‘আমি’ কদাচ প্রমীথিয়ুসের ভূমিকায় অগ্রিগ্রাহী নয়, নয় জঞ্জাল অপসারণকারী হারকিউলিস। এই ভাঙাচোরা, কিন্তু তকিমাকার ঔপনিবেশিক পরিবেশে বৃষ্টি তা সম্ভবও ছিল না। যে-অন্ধকারের কথা ঐ ‘আমি’ বারে বারে বলেছে, সে-অন্ধকার তার অস্তিত্বের অংশ—প্রত্যক্ষ বাস্তব-ভাষ্য হিসাবে, প্রাকৃতিক অর্থে এবং আলংকারিক অর্থে। ভিত্তিভূমিতে এই বাস্তবতা ছিল বলেই সেই ‘আমি’র অচরিতার্থতা ও অকৃতার্থতার আতি এক জর্জর ব্যক্তিস্বরূপের আত্মস্বরূপের আত্মসচেতনতাপ্রসূত আকৃতি। আকাশে নক্ষত্রের দীপালি

সার্থক হবে ‘আমার এই আধারটুকু ঘুচলে পরে’। এখানে ঐ ভিত্তিতেই দাঁড়িয়ে গেল এক বিশ্বনাগরিকের চেতনার স্থপারষ্ট্যাক্কার। ‘আমার এই আধার’ ব্যক্তিগত জটিলতার আধার, এক ঔপনিবেশিক যন্ত্রণা-জর্জর ব্যক্তি, যিনি বিশ্বের বৃহৎ নগরীর আলোকসজ্জা দেখেছেন, তাঁরও ‘আধার’, আবার সেটা সভ্যতার অন্তহীন প্রয়াস ও ব্যর্থতার মধ্যবর্তী অন্ধকারও বটে। বলাকার সবুজের অভিযান, ‘সর্বনেশে’ কবিতায় ছায়া ফেলছে ঔপনিবেশিক জীবনের নিঃশ্রোত পঙ্করুদ্ধতার বিরুদ্ধে যুবকদের সার্বিক প্রয়াসের ‘ডানা ঝাপটানি’। ‘আমরা চলি সমুখপানে’ কবিতাও তা হতে বাধা নেই। কিন্তু ঐ কবিতা যেদিন লিখেছেন তিনি, সেদিনই রাত্রিবেলা লিখেছেন এক ‘আধার’-চেতনা-সমন্বিত গান—সন্ধ্যা হল গো—ওমা সন্ধ্যা হল, বুকে ধরো। সমস্ত গানটিতে যে ক্লাস্তির স্রব ধ্বনিত, তা ব্যক্তির নিশ্চয়, সামাজিকেরও বটে।^৫ সব সময়ে যে, এমনভাবে বলা যায় না, তা জানি। ‘এরে ভিখারী সাজায়ে কী রঙ্গ তুমি করিলে’ এই গানটি যেদিন লেখা, সেদিনই লেখা, ‘এবার ঐ এল সর্বনেশে গো।’ তবু ভুলতে পারি না ছোটোরই প্রধান চিত্রকল্পে রয়েছে এক বিরাট দুর্জয়েরকে বধূর মতো বরণ করার ইঙ্গিত।

এবং, এই বিশেষ জীবনের অভিঘাতটি একেবারে মিলিয়ে যায় না বলেই, প্রলোভন সত্ত্বেও, বাইবেলের কচিং কোনো অংশের সঙ্গে গীতাঞ্জলির কোনো কোনো অংশের ভাবগত আপত্তিক সাদৃশ্য খুঁজতে ইচ্ছে করে না। ‘আমাদের প্রস্তুত থাকতে হবে তিনি যেন ফিরে না যান’—এই ভাব ফুটে উঠেছে ‘সে যে পাশে এসে বসে ছিল তবু জাগি নি’, ‘উড়িয়ে ধরো অলভেদী রথে’ এই জাতীয় আরো কবিতায়; ‘তিনি আসছেন’—এই বার্তা ব্যক্ত হয়েছে ‘তোরা শুনিসনি কি শুনিসনি তার পায়ের ধ্বনি’ এই কবিতায়। জানি বাইবেলের সেন্ট ম্যাথ্যুখণিত গস্পেলের সেই বিখ্যাত প্যারাবল, কেউ কেউ ঘুমিয়ে পড়েছিল, বর যখন অর্ধরাত্রে পৌঁছেছিলেন, তার আগেই—And at midnight there was a cry made, Behold the bridegroom cometh; সন্ত ম্যাথ্যু প্রভু তাই বারবার বলছেন, Watch ye therefore: for ye know not what hour your Lord doth come. জানি, দুর্যোগের অর্ধরাত্রে দ্বার ভেঙে পড়ার মুহূর্তে তাঁর অতর্কিত আবির্ভাব ‘যে রাতে মোর দুয়ারগুলি ভাঙল ঝড়ে জানি নাই তো তুমি এলে আমার ঘরে’। জানি, বাইবেলের ডেভিডের Psalms-এর (৫১ সংখ্যক) have mercy upon me...wash me thoroughly from mine iniquity and cleanse me from my sin—এই প্রার্থনাপ্রীতির কথা মনে পড়লেও পড়তে পারে গীতাঞ্জলির ‘দয়া দিয়ে হবে গো মোর জীবন ধুতে’ কবিতাটিতে ডেভিডের Psalmsগুলিতে যে ‘শত্রু’ বা রিপু বা enemy-চেতনা কখনো কখনো খর হয়েছে, গীতাঞ্জলিতে ৮০ এবং ৮১ সংখ্যক গানের মতো রচনায় ‘ওরা’-প্রসঙ্গে তার কথা ভেসে উঠতে পারে^৬। যদিও তা সবই মিলিয়ে যাবে, দেশ কাল

৫ কবিতাটি এবং গানটির রচনার দিনাঙ্ক ৬ই জ্যৈষ্ঠ ১৩২১ সাল। শুধু গানটির বেলায় স্পষ্ট করে বলা আছে ‘রাত্রি’।

৬ ১০২-সংখ্যক Psalms-এ Hide not thy face from me...My heart is smitten and withered like grass...I am like a pelican of the wilderness—ইত্যাদিকে আমি মেলাতে চাইছি না। গীতাঞ্জলির ‘অমন আড়াল দিয়ে লুকিয়ে গেলে চলবে না’ কবিতার ‘জানি আমার কঠিন হৃদয়’ ‘দেশ বিদেশে কতই ঘুরি’ প্রভৃতি অংশের সঙ্গে। ‘ব্যর্থ তৃণ’ এবং ‘না-কোটা’ ফুলের কথা দুজায়গাতেই থাকলেও চাইব না।

ব্যক্তিপাণ্ডের স্বতন্ত্র বিজ্ঞানের জগতই। ডেভিডের Psalmsএ থাকল sin বা পাপের কথা। রবীন্দ্রনাথের কবিতায়, গানে বারে বারে মানি, মলিনতা এবং অন্ধকারের কথা। ঔপনিবেশিক জীবনের মানিই এসব ক্ষেত্রে ঐ ব্যক্তিকে পীড়িত করেছে। যদি কারো মনে হয় এই হৃদয় সম্পর্ক কষ্টকল্পিত, তাহলে কবিজীবন থেকে আমি একটি উদাহরণ উপস্থিত করি। তাঁর সামাজিক সত্তাই যে তাঁর কবিতার চরিত্রকল্পনার বৈশিষ্ট্য সম্পাদন করে, অন্তত কতকাংশে তার পরিচয় পাই ‘কাঙালিনী’ কবিতার রবীন্দ্রকৃত ব্যাখ্যায় ‘এ তো আমার নিজেরই কথা। যে-সব সমাজে ঐশ্বর্যশালী স্বাধীন জীবনের উৎসব সেখানে মানাই বাজিয়া উঠিয়াছে, সেখানে আনাগোনা কলরবের অন্ত নাই ; আমরা বাহির-প্রাক্ষণে দাঁড়াইয়া লুপ্ত দৃষ্টিতে তাকাইয়া আছি মাত্র—সাজ করিয়া আসিয়া যোগ দিতে পারিলাম কই’^১। যে-প্রতীক্ষার কথা আমরা রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলির গানের কবিতার মূলভাব বলে ব্যাখ্যা করছি সে প্রতীক্ষাও তাৎপর্য পায় এই আমাদেরই ভারতবর্ষীয় বিশশতকীয় জীবনপটে। আমি এতক্ষণ যা বলতে চেষ্টা করছি, তিনি অব্যর্থ ভাষায় সংক্ষেপে সেটা বলে দিলেন :

মানুষের বৃহৎজীবনকে বিচিত্রভাবে নিজের জীবনে উপলব্ধি করিবার ব্যথিত আকাজক্ষা, এ যে সেই দেশেই সম্ভব যেখানে সমস্তই বিচ্ছিন্ন এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কৃত্রিম সীমায় আবদ্ধ। আমি আমার সেই ভূত্যের আঁকা খড়ির গভীর মধ্যে বসিয়া মনে মনে উদার পৃথিবীর উন্মুক্ত খেলাঘরটিকে যেমন করিয়া কামনা করিয়াছি, যৌবনের দিনেও আমার নিভৃত হৃদয় তেমনি বেদনার সঙ্গে মানুষের বিরাট হৃদয়লোকের দিকে হাত বাড়াইয়াছে। সে যে দুর্লভ, সে যে দুর্গম দূরবর্তী।^২

এরই জন্ত পথে নামা, এরই জন্ত অপেক্ষা। গীতাঞ্জলি এবং অন্তর্যমিতি যেসব গানের কবিতায় প্রতীক্ষাই প্রধান ভাবনা, সেসব কবিতার গঠনেও এক বৈশিষ্ট্য এসেছে। গানের দিক থেকে চার ভাগ, কিন্তু কবিতার দিক থেকে দুই অংশে সম্পূর্ণ, এই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লিরিকগুলিতে সনেটের সঙ্গে তুলনীয় সংহতি ও বিস্তৃতি, ছড়িয়ে দেওয়া ও গুটিয়ে নেওয়া, সংবৃতি ও বিবৃতি রূপবস্ত হয়ে উঠেছে। কোনো কোনো কবিতায় বাইরে থেকে ভিতরে আসা ; কোনো কোনো কবিতায় ভিতর থেকে বাইরে যাওয়া। ‘আর নাইরে বেলা নামল ছায়া ধরণীতে’ কবিতাটিতে প্রথমাংশে আত্মকথা, দ্বিতীয়াংশে আত্মমুক্তি। ‘শ্রাবণ-ঘন-গহন-মোহে’ কবিতাটিতে প্রথমে ভাবের বিস্তার, পরে তাকে সংবৃত করে আনা। ‘আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার’ কবিতায় প্রথমে সংবৃতি, পরে বিস্তার। তিনবার ‘এ’ অন্ত্যমিলগুলি পর পর ব্যবহৃত হয়ে ব্যবধান বা দূরত্ব-কল্পনাকে অসীমে পৌঁছে দিয়েছে।^৩

১ জীবনমুখি / কড়ি ও কোমল

২ ঐ / ঐ

৩ আমি মানতে পারি না কবিতাটি সম্বন্ধে বুদ্ধদেব বহুর আর-একটি মন্তব্য, “কবিতাটির প্রথম স্তবকে ‘বে’ অব্যয়ের পুনরাবৃত্তি ঐতিহাসিক নয়। এরকম ক্ষেত্রে ‘বে’ অব্যয়, বাংলা কথ্য ভাষার নিজস্ব চালে এক অনুযোগের হুরকে আত্মবিত্ত করে, তার মাধুর্য বুদ্ধদেব বহুর কান এড়িয়ে যাওয়া উচিত হয়নি। আর একটি কথা, frowning forest বা mazy depth of gloom অনুবাদ হিসাবে ‘গহন কোন্ বনের ধারে / গভীর কোন্ অন্ধকারে’-কে প্রতিবিশিত করতে পারছে কিনা তাঁর বিষয়—কিন্তু ইংরেজিতে যে ছবি দুটি আমরা পাই তা কি রবীন্দ্রনাথের ছবির অগভীর পূর্ব-ইঙ্গিত নয় ?

আরো উদাহরণ শুধু সংখ্যাই বাড়াবে। এই কাঠামো যে-সব ক্ষেত্রে রক্ষিত হয়নি, সেখানে কবিতাটি প্রথম উচ্চারণ থেকে শেষ শব্দটি পর্যন্ত হয়ে উঠেছে একটি ভাববৃত্তের চারপাশে একই রঙের কয়েকটি পাপড়ি। প্রসঙ্গত ‘যুগের ঘন গহন হতে’ কবিতাটি আমরা স্মরণ করতে পারি। আবার এই দুই কাঠামো যে-চিত্রকল্প-রীতিকে উৎসাহিত করেছে তাও অস্বাভাবনীয়। কোনো কোনো কবিতায় প্রধান চিত্রকল্পটি প্রথম চরণে বা প্রথম দু-এক পংক্তির মধ্যেই ফুটে উঠেছে, বাকি কবিতাটি চিত্রকল্পটির ধারক। এর নিদর্শন বহু—‘আজ আলোকের এই বর্ণাধারায়’ দিয়ে শুরু করা যায়, সহজে শেষ হবে না তালিকা। আবার কতকগুলি কবিতায় অস্বা-চিত্রকল্পটিই প্রধান, সারা কবিতাটি ছিল এরই বাহক। স্মরণ করতে পারি ‘আমার এ আঁখি উৎসুক পাখি ঝড়ের অঙ্ককারে।’ এখানে সমস্ত কবিতাটিই ধীরে ধীরে হয়ে ওঠে ঐ চিত্রকল্প। স্মরণ করতে পারি সহসা নবীন উষা আসে হাতে আলোকের ঝারি / দেয় সাড়া ঘন অঙ্ককারে।’ এবং এমন আরো কত।

এ এক অনিবার্য অহুভূতির জগৎ। এখানে এক অভিনব আধ্যাত্মিক বিপরীত-বিহারের পুলক ধ্বনিত ‘অসীম ঘন তো আছে তোমার’ কবিতায়; বিপরীত অভিসার যা কোথাও প্রাঙ্গণ পায়নি, ধ্বনিত হল ‘আমার মিলন লাগি’ ও ‘ঝড়ের বাতে তোমার অভিসার’ কবিতায়। এই ‘নীরব’ এমন এক অন্ত্যর্থক ‘নীরবে’র প্রসঙ্গও অব্যর্থ হয়ে উঠল এখানেই। শব্দবিরল বাক্যগুলি সেখানে নীরবতার কোল ঘেঁষে চলে যায়। নীরবতা সেখানে নিশীথিনীর মতো ছায়াশরীরিণী—‘নিশায় নীরব দেবালয়’ সেখানে প্রায় ব্যক্তিপ্রতীক (৩১), ‘নীল আকাশের নীরব কথা’ (৩৮) সেখানে সাধারণ ব্যাপার, সেখানে নীরবতাই প্রাণিত হল কথায় (৫২)। ‘ধূলায় লুটানো নীরব বীণা’ অনাহত কী আঘাতে বেজে উঠবে—এই প্রতীক্ষা। এক মহানীরবের উদ্দেশ্যে ধ্বনিত অহুযোগ ‘ওগো মৌন না যদি কণা না কইলে কথা’ মনে রাখি। ‘চেউয়ের মতো ভাষা-বাঁধন-হারা’ রাগিণী যাকে শোনানো হবে, তিনিও নীরব হেসে তা তুলে নেবেন শ্রবণে। এবং কী আশ্চর্য, কবি যখন বলেন ‘নীরব যিনি তাহার পারে নীরব বীণা দিব ধরি’, তখন ‘দুই ‘নীরব’-এর দুই প্রকারের অসীম ব্যঞ্জনা আমাদেরও টেনে নিয়ে যায় সেখানে, ‘সেই অতলের সভামাঝে’। আর সবই, সব কথাই, যেন বিরলে কখনের উপযুক্ত কথাশ্রোতে প্রাণবন্ত, হৃদয় অঞ্চ উচ্ছ্রিত বাক্য। কিন্তু শুধু গের স্বরেই নয়, কথাতেও সে-অতলকে মূর্ত করতে পেরেছেন বলেই সেগুলি কবিতা। এমন কবিতার কথা আমাদের মনে আছে যেখানে কোনো প্রসাধিত বাক্যই নেই, নেই কোনো সচেতন চিত্রকল্প, কিন্তু যা বিস্তৃত আবেগের মূর্তি হতে পেরেছে কেবল পরিমিতির জন্ত। হয়তো এমন কবিতার উদাহরণ ‘অনেক কথা বলেছিলাম কবে তোমার কানে কানে’। উটো উদাহরণও আছে, যেখানে বৃষ্টি পরিসরের স্বল্পতার জন্ত জটিল চিত্রকল্প কবিতাটিকে ভারাক্রান্ত করে তুলেছে, স্মরণ করতে পারি—‘আমার নয়ন তব নয়নের নিবিড় ছায়ার মনের কথার কুসুমকোরক খোঁজে’। গানের দিক থেকে চিত্রকল্পের ঋদ্ধ সমাবেশ আমাদের মনোযোগকে খণ্ডিত করে ফেলার আয়োজন ঘটালে সেটাও হয়ে ওঠে সমালোচনার যোগ্য। ‘আরো কিছুখন না হয় বসিযো পাশে’ কবিতাটির প্রথমাংশে—গানের দিক থেকে প্রথম দুই ভাগেই, দুটো রূপান্তরী চিত্রকল্পের ব্যবহার ঘটেছে—(১) ‘শরৎ আকাশ হেরো স্নান হয়ে আসে / বাষ্প আত্মানে দিগন্ত ছলোছলো’ এবং (২) ‘সে মোর অগম অস্তর পারাবারে/রক্তকমল তবঙ্গে টলোমলো’। তৃতীয়টি

এসেছে আবার শেষকালে, 'সে বাণী আপন গোপন প্রদীপ জ্বলে / রক্ত আগুনে প্রাণে মোর জ্বলো জ্বলো'। তিনটি চিত্রকল্পের প্রথমটি প্রাকৃতিক পরিবেশের ছলে আত্মকথা হলেও ছবিটা প্রকৃতির। দ্বিতীয়টি প্রেমের, যে প্রেমের স্বরূপব্যাখ্যা হিসাবে ঐ চিত্রকল্পের উদয়। তৃতীয়টি সব শেষে এসেছে অহঙ্কৃত বাণীর উপমারূপে। এর আলোচনার উপযুক্ত ক্ষেত্রে কাব্যের আসর। সেখানে কিন্তু দেখতে দেখতে কবিতাটি শরীর পায়। প্রথম চিত্রকল্পটি গাঢ় করে তোলে সন্ধ্যার ঘনির্মে আসা ছায়া। 'রক্তকমল' পারাবারের সংযোগে সন্ধ্যার রক্তিম আলো ছড়ায়। শেষ চিত্রকল্পটি সন্ধ্যাকে গাঢ় করে, অন্ধকার জমিয়ে, জালিয়ে দিল প্রদীপ। সেই প্রদীপটিই কবিতার শেষ কথা।

গানের কবিতার বিশিষ্ট কুহক উপলব্ধির উপযুক্ত উপাদান খুঁজে পাই সেই সব কবিতায় অহঙ্কৃত যেখানে শব্দ-সংযোগের রহস্যই আনন্দের উৎস। 'খোলো খোলো দ্বার রাখিয়ো না আর' গান-কবিতাটি কবিতা হিসাবেও পার্শ্ব। কবিতা হিসাবে প্রথমার্শের দীর্ঘ স্বর-সমাবেশ আকুল আহ্বানেরই ধ্বনি-প্রতীক। দ্বিতীয়ার্শে সে স্বরধ্বনি অনেকটা সংবৃত। প্রতীক সেখানে প্রায় প্রাপ্তির কাছাকাছি। এবং সমগ্র গান-কবিতাটিকে ধরে রেখেছে, উজ্জল করে তুলেছে, অর্থকে গূঢ়তা ও ব্যাপ্তি দিয়েছে একই সঙ্গে, এই কেন্দ্রীয় চিত্রকল্প—'আলোকের খেয়া হয়ে গেল দেয়া অন্তর্গত পারায়ে'। এই কুহক অকাট্য হয়ে ওঠে 'বেদনায় ভরে গিয়েছে পেয়ালা'র মতো রচনায়। পেয়ালার রূপক নয়—যেমন পেয়েছি 'আমার জীবনপাত্র উজ্জলিয়া' কবিতায়। পেয়ালাটাই এখানে বিষয়। সে এখানে রূপকের প্রসাধিত পরিসরকে না-ছুঁয়ে একেবারে বাস্তবের পেয়ালাই থেকে গেছে। থেকে গিয়েও অসামান্য হয়েছে সে শেষের আকিঞ্চনে—'এ রসে মিশাক তব নিঃশ্বাস / নবীন উষার পুষ্প-স্বাস।—এরই 'পরে তব আখির আভাস দিয়ো হে দিয়ো'। 'আখির আভাস' অর্থন্তর স্বজনে আধুনিক কবিতা। এমনি কবিতা 'কী ফুল ঝরিল বিপুল অন্ধকারে'। একটা নাতিশ্রুত বেদনা এই কবিতায় বুঝি দেহ পেয়েছে সব শেষে প্রথম চিত্রেই। 'এসে ফিরে গেল বিরহের ধারে ধারে' যেন ভাষারও ভাষাতীতের দ্বারে এসে করাঘাত। এমনি, 'আমি যখন তাঁর দুয়ারে ভিক্ষা নিতে যাই' কবিতার শেষ ভাগ। এমনিই স্বরগীত 'চাঁদ জোয়ার' 'সেতু : নৌকা পারাপার' কি, 'ছিন্ন বীণা বা গানের আসরের চিত্রকল্প, 'আলো অন্ধকারের' 'চিত্রকল্প খেলা-খেলাভাঙার ছবি। এবং শুধু আলোর পিপাসা নয়, এক অনন্তভাবী অন্ধকারের পিপাসাও ছিল তাঁর আধুনিকের মতোই। আলোও যে একটা আড়াল, একথাও তিনিই প্রথম বলেছেন—'আখি হতে অন্তরবির আলোর আড়াল তোলা'।

কাব্যশৈলী ও অনুবাদ প্রসঙ্গ

পৃথীজ চক্রবর্তী

সকলেই জানেন, কবিতা-অনুবাদ একরকম অসম্ভব। মূল ভাষার ছন্দ ও স্পন্দবিজ্ঞাস অনুবাদে রক্ষা করতে গেলে প্রায়শই কৃত্রিমতার আশ্রয় নিতে হয়। প্রতিভাবান কবিরা এ-জাতীয় পরীক্ষানিরীক্ষা করেছেন—যেমন সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের মন্দাকিনী-ছন্দে রচিত যক্ষের নিবেদন কবিতাটি। কিন্তু মূল ভাষার শৈলীকে অনুবাদে অটুট রাখা ভাবাই যায় না। এই প্রসঙ্গে ছন্দশাস্ত্র আর শৈলীশাস্ত্র^১র পার্থক্যটি বুঝতে হবে। ছন্দ প্রধানত কানের ব্যাপার, আর শৈলী প্রধানত মননের ব্যাপার। কোনোটিকেই বাগর্থের পরিধির মধ্যে আনা ঠিক হবে না। ভাষাবাক্যের স্পন্দবিজ্ঞাস ও ধ্বনিতরঙ্গের স্মৃতি যতিভঙ্গের উপর হলো ছন্দের ভিত্তি; অনুপ্রাস স্তবকগঠনসজ্জা ইত্যাদিও এর আওতায় পড়ে। কিন্তু ভাষাবাক্য রচনাকালে রচয়িতার মনে এককাক বিকল্প শব্দ, বাগ্‌বিধি এবং অত্যাশ্চর্য উপাদান এসে হাজির হয়। বাক্যের গঠনপ্রক্রিয়ার দিকে দৃষ্টি দিলে এটা সহজেই প্রতীয়মান হবে যে একটি শব্দের উচ্চারণ শেষ হলে তবেই অল্প একটি শব্দ-উচ্চারণ সম্ভব হয়, এবং উচ্চারণকালে একই সঙ্গে দুটি শব্দ বাক্যের দ্বারা কোনোপ্রকারেই পরিস্ফুট করা যায় না। অনেকগুলি বিকল্পশব্দের মধ্যে মাত্র একটিকে বেছে নিতে হয়। এটি একটি স্বতঃসিদ্ধ। অর্থপরিস্ফুটনার তাগিদ, রচয়িতার বিশেষ মননভঙ্গী এবং ভাষাব্যবহারের অভিজ্ঞতাজাত বিশেষ অভ্যাসধারার জগ্রে এই বিকল্পশব্দাবলীর সংখ্যা খুব বেশি হতে পারে না। বাক্যের প্রথম দিকে একটু বেশি হলেও, বাক্যের শেষের দিকে বিকল্পের সংখ্যা কমে আসে। অর্থের দিক দিয়ে দেখলে এই বিকল্পগুলিকে প্রতিশব্দ বলা যায়। পদ্যবাক্যরচনায় বিকল্প-শব্দচয়নের স্বাধীনতা কম, কেননা ছন্দের তাগিদে একটি বিশেষ পরিসরের বা মাত্রার বিকল্প শব্দই চয়িত হয়। যদি এমন একটি বিশেষ শব্দ কবি বেছে নেন যা বাক্যের নির্দিষ্ট পরিসরে ঠিক মানানসই হচ্ছে না, অথচ শব্দটি অবর্জনীয়, তাহলে কবি সেই বিশেষ শব্দটি রেখে তার আগের বা পরের অংশগুলিকে পরিবর্তন করে ছন্দের মূল কাঠামোটিকে বজায় রাখেন। ছন্দ-রূপদক্ষ কবির বিকল্প শব্দ চয়নে মূল লক্ষ্য থাকে যাতে সমগ্র ধ্বনিতরঙ্গের স্মৃতি যতিভঙ্গের ধর্মটি নষ্ট না হয়। কিন্তু স্বজনশীল রচনায়, বিশেষ করে পদ্যরচনায়, ছন্দের এই স্মৃতি যতিভঙ্গের কাঠামোর কঠোর সীমাবদ্ধতা বজায় রেখেও ধ্বনিভিত্তিক ও মননভিত্তিক অত্যাশ্চর্য উপাদানের নিপুণ প্রয়োগে রচয়িতা কিছু বাড়তি সৌকর্য এনে থাকেন। এই উপাদানগুলিকে ঠিক ছন্দের আওতায় আনা ঠিক হবে না। কেননা এই উপাদানগুলি ধ্বনিতরঙ্গের স্মৃতি যতিভঙ্গের সূক্ষ্ম সৌন্দর্যবর্ধনে কোনো সাহায্য করে না, বরং অল্প এক ধরনের সৌন্দর্যবোধ এনে দেয়—বা বলা যায়, সৌন্দর্যের একটি দ্বিতীয় ভাইমেনশন বা মাত্রা সৃষ্টি করে। সৌন্দর্যের এই মাত্রাটিকে শুধু ছন্দের ধ্বনিভিত্তিক পরিমিতিবোধের দ্বারা সম্যক বোঝা যাবে না। বাক্যের সঙ্গে অল্প বাক্যের সম্পর্কজাত চেহারা, অর্থাৎ রচনার সমগ্র মূর্তির পরিপ্রেক্ষিতেই এই ধ্বনি-অতিরিক্ত অন্তঃকলাগুলিকে বোঝা যাবে। বাক্যপরিসরভুক্ত নানা যতিভেদ, ছন্দস্পন্দের বিজ্ঞাসভেদ, অনুপ্রাসের প্রকারভেদ, ছত্রের আকারভেদ, স্তবকের সজ্জাভেদ, এমনকি স্তবকাত্মিক

সমগ্র কবিতাধৃত অম্লান্ধ ছন্দ-তাৎপর্যাবলী ধরলেও—বাক্যাংশের বা ছন্দাংশের পারস্পরিক অর্থমূলক সম্পর্কে নতুন মূল্যায়ণ, এমন কি অর্থ স্বজনকৌশলের মুনীঅানা, বাকপ্রতিমার প্রয়োগভেদ, এমনকি আপাত তুচ্ছ শব্দাবলীর সামান্য অদলবদলে, সমগ্র বাক্য বা বাক্যাংশে নতুন ছোতনা বা লক্ষণাপ্রদান, পুনর্বৃত্তিকলার বিচিত্র ব্যবহারভেদ ইত্যাদি দেখিয়ে কী করে স্বজনশীল রচনায় রচয়িতা সৌন্দর্যের এই দ্বিতীয় মাত্রাটি সৃষ্টি করেন—ছন্দঃশাস্ত্র এই জিজ্ঞাসার ঠিক সমাধান করতে পারে না। ছন্দ-অতিরিক্ত প্রধানত মননজাত এই সব অস্ত্রকলাই শৈলীশাস্ত্রের মূখ্য আলোচ্য বস্তু।

পাপুয়া নিউগিনির মুখবাহিত সাহিত্য-ঐতিহ্য থেকে উদাহরণযোগ্যে কাব্যশৈলীকলার বৈশিষ্ট্য-গুলি দেখানো যেতে পারে। দক্ষিণ পাপুয়ার ‘মেকিও’^২-দের মধ্যে সুপরিচিত এই ঐতিবাহিত কবিতাটি লক্ষ্য করা যাক :

(১) আহু মাইনা লা মাইনা
আহু তাইনা লা তাইনা
মিআ মাইনা লা মাইনা
মিআ তাইনা লা তাইনা ॥

মূল ভাষা যে না জানবে, তার পক্ষেও উপরের শব্দসমষ্টি বা ধ্বনিতরঙ্গকে পছন্দ বলে স্বীকার করতে অস্ববিধে হবে না। এমন কি এই শব্দগুলিকে উপরের মতো না সাজিয়ে যদি একটানা গানের মতো লিখে সাজিয়ে দিই, তাহলেও যেকোনো শ্রোতা ‘মাইনা তাইনা-র’ অল্পপ্রাস লক্ষ্য করে ঐ ঐ শব্দ কানে লাগা মাত্রই সতর্ক হবেন। এবং সমগ্র রচনাটি শুনবার পর নিশ্চিত ধারণা হবে যে ‘আহু মাইনা’ ‘লা মাইনা’ ইত্যাদি অংশগুলির প্রত্যেকটি সমগ্র রচনার গুরুত্বপূর্ণ বা স্মরণযোগ্য অংশ। যাদের চিন্তাধারা বিজ্ঞানপরিশীলিত, তাঁরা এই স্মরণযোগ্য অংশকে বলবেন যুনিট বা একক। পছন্দ বা ছন্দ সম্বন্ধে যাদের প্রাথমিক জ্ঞান আছে, তাঁরা এই অংশকে ‘পর্ব’ বলে সহজেই শনাক্ত করবেন। গানের মতো করে লেখা থাকলেও ছান্দসিক মাত্রই সমগ্র রচনাটি শুনে পর পর ছুটি পর্ব মিলে যে ছত্রবদ্ধ সৃষ্টি হচ্ছে তা চিনে নেবেন, কেননা ‘আহু মাইনা / লা মাইনা’ শোনার পর যখন তিনি আবার ‘আহু...’ ইত্যাদি শুনবেন তখন তিনি এই দ্বিতীয় ধরনের অল্পপ্রাসে সতর্ক হবেন এবং এটাকে একটা বৃহত্তর যুনিটের সূচনা হিসেবে মেনে নিয়ে ‘আহু...’ ইত্যাদি দুইপর্বযুক্ত রচনাংশটিকে ছত্র বলে চিনে নেবেন। ঠিক এই ভাবেই ‘মিআ মাইনা / লা মাইনা’ এবং ‘মিআ তাইনা / লা তাইনা’ তাঁর কাছে দুটি ছত্র বলে ধরা পড়বে। এবং খুব সম্ভব, ছান্দসিক, আমি উপরে যেভাবে সাজিয়ে দিয়েছি ঐভাবে, সমগ্র রচনাটিকে চার ছত্রে এবং দুই প্রস্থে বা স্তবকে উপস্থাপিত করবেন।

তাহলে দেখা যাচ্ছে, শুধুমাত্র কানের পরিশীলন দিয়েই, ক্রম-উচ্চারিত ধ্বনিসমষ্টির স্পন্দবিজ্ঞাস ও যতিপাতনজনিত তরঙ্গভঙ্গ ছান্দসিক সহজেই চিনে নেন। এবং কোন্টি পর্ব, কোন্টি ছত্র, কোন্টি স্তবক, ইত্যাদি সম্পর্কেও তিনি নিশ্চিত হতে পারেন।

মনে রাখতে হবে যে, যে-রচনাটি উপরে উল্লেখ করেছি, সেটি হলো একটি মুখবাহিত^৩ কবিতা, যা আগে কেউ লিখে রাখেননি। যে-সংস্কৃতিতে লিপিব্যবহার নেই, সেই সংস্কৃতিতে লোকের অভিজ্ঞতা, জ্ঞান, সত্য সম্পর্কে ধারণা, গালগল্প, কিংবদন্তী ইত্যাদি সবই মুখে মুখে প্রচলিত ও প্রবাহিত

হয়ে থাকে। উদ্ধৃত কবিতাটি ‘অতিকথা’^৪-জাতীয় একটি আখ্যানের অংশ। গ্রামের জ্ঞানবুদ্ধরা এই জাতীয় রচনাকে পবিত্র ও চিরসত্য বলে মনে করেন। কাজেই এই জাতীয় কবিতা যখন তাঁরা আবৃত্তি বা সম্প্রচার করেন, তখন তাঁরা এর মূল কাঠামো বা চিরায়ত রূপটিকে নিখুঁত ভাবে বজায় রাখতে চেষ্টা করেন। কিন্তু কী ভাবে করবেন? যদি না স্মৃতিতে ধরে রাখবার মতো কোনো বিশেষ বিধিপদ্ধতি এই সংস্কৃতিতে না থাকে? বৈদিক পদপাঠ, জমপাঠ, জটাপাঠ ইত্যাদি পাঠপদ্ধতিগুলি হলো এক ধরনের স্মরণকলা^৫। এই জাতীয় জটিল উন্নত পাঠপদ্ধতি বা বিধিপদ্ধতি না থাকুক, সমস্ত সংস্কৃতিতে ইতিশ্রুত^৬ বা ইতিবাহিত^৭ স্মৃতিতে বিশেষ করে পঞ্চবন্ধে ছন্দ-অতিরিক্ত এক জাতের কাব্যিক অন্তঃকলা^৮ থাকে। কোনো কোনো ঐতিহ্যে এর ব্যবহার ও বৈচিত্র্য বেশি, কোনো কোনো ঐতিহ্যে বা কম।

এই অন্তঃকলাগুলি শুধুমাত্র ধ্বনির জ্ঞান বা ছন্দের কান দিয়ে বোঝা যাবে না। ভাষার ধ্বনিভূমি ছাড়া যে অগ্র এক ভূমি আছে, যাকে ছোঁতনা বা অর্থের ভূমি বলা যেতে পারে, তার সঙ্গে পরিচিত হতে হবে এই অন্তঃকলাগুলিকে সম্যক উপলব্ধি করতে হলে। মেকিওরা উপরের কবিতাটি শোনামাত্রই তার ছন্দটি বুঝবে, অর্থটিও বুঝবে, এবং সাধারণ অর্থ ছাড়া যদি অগ্র কোনো ইঙ্গিত, বা সঙ্কেত থাকে তাও হয়তো বুঝবে। কাজেই উপরের কবিতাটির একটি সাদামাটা অর্থ করা যাক :

- (২) আহু মাইনা লা মাইনা
 (=বসি আসি আসি)
 আহু তাইনা লা তাইনা
 (=বসি অপেক্ষা করি অপেক্ষা করি)
 মিআ মাইনা লা মাইনা
 (=বাঁচি আসি আসি)
 মিআ তাইনা লা তাইনা
 (=বাঁচি অপেক্ষা করি অপেক্ষা করি)

মূল কবিতাটিতে আশা যাক। ছন্দের দিক দিয়ে প্রতিটি ছত্রকে ‘আহু মাইনা / লা মাইনা’ এইভাবে পর্বভাগে ভেঙে পড়লেও, মেকিওরা যখন এই কবিতাটি বলবে বা শুনবে তখন তারা ছত্রগুলিকে হৃদয়ঙ্গম করবে কিন্তু ‘আহু / মাইনা লা মাইনা’ এই ভাবে ভেঙে। আসলে চারটি ছত্রই এইভাবে ভাঙা যাবে :

- (৩) আহু / মাইনা লা মাইনা
 আহু / তাইনা লা তাইনা।
 মিআ / মাইনা লা মাইনা
 মিআ / তাইনা লা তাইনা ॥

তাহলে ছোঁতনার দিক দিয়ে দেখলে আমরা পাবো এই চারটি মাত্র অংশ : ১ ‘আহু’, ২ ‘মাইনা লা

মাইনা', ৩ তাইনা লা তাইনা', ৪ 'মিআ'। ছোতনাবোধক সংখ্যাচিহ্ন দিয়ে কবিতাটিকে এই ভাবে উপস্থাপিত করা যায় :

(৪)	১	২
	১	৩
	৪	২
	৪	৩

লক্ষ্য করবো প্রতিটি অংশ দুবার করে পুনর্বৃত্ত বা পুনরুক্ত হয়েছে। তাই মূলে চারটি মাত্র অংশ থাকলেও, সমগ্র কবিতাটিতে গুনতিতে পাঁচি আটটি অংশ। এই কবিতাটির গড়নে পুনর্বৃত্তিকলাটি^{১০} ভিত্তি হিসেবে কাজ করেছে। কিন্তু পুনর্বৃত্তির ধরন সব অংশের এক নয়। ১-সংখ্যক অংশটি মাত্র প্রথম স্তবকেই ব্যবহৃত হয়েছে। এবং দুক্ষেত্রেই ছত্রের আদিত। ৪-সংখ্যক অংশটি মাত্র দ্বিতীয় স্তবকে ব্যবহৃত হয়েছে। এখানেও আবার দুক্ষেত্রেই ছত্রের আদিত। ২-সংখ্যক অংশটি স্তবক-অভ্যন্তরে পুনর্বৃত্ত হয়নি। ৩-সংখ্যক অংশটির বেলায়ও তাই হয়েছে। এরা বরং স্তবকান্তরে পুনর্বৃত্ত হয়েছে : ২-সংখ্যক বসেছে প্রতিটি স্তবকের প্রথম ছত্রের অস্তে, ৩-সংখ্যক বসেছে প্রতিটি স্তবকের দ্বিতীয় ছত্রের অস্তে। উপরের বিশ্লেষণবিবৃতিগুলিকে সংক্ষেপে এইভাবেও বলা যায় : ১-ও ৪-সংখ্যক অংশ দুটি ছত্রাদিক ও স্তবকান্তরিক, আর ২-ও ৩-সংখ্যক অংশ দুটি ছত্রাস্তিক ও স্তবকান্তরিক।

উপরের সংখ্যাচিহ্নে রূপান্তরের চেহারাটি দেখলে কিন্তু একটি গলদ চোখে পড়বে। সেটি হলো, ২- আর ৩-সংখ্যক অংশ দুটি যে অনুপ্রাসসূত্রে আবদ্ধ সেটি দেখানো হয় নি। ১- আর ৪-সংখ্যক অংশ দুটির মধ্যে কিন্তু এই মিলটি নেই। তাহলে অনুপ্রাসের গুণটিকে দেখিয়ে সংখ্যাচিহ্নে রূপান্তরিত কবিতাটিকে এই ভাবে লেখা চলে :

(৫)	১	২-ক
	১	৩-ক
	৪	২-ক
	৪	৩-ক

এই পুনর্লিখিত সংখ্যাচিহ্নরূপান্তরটির দিকে দৃষ্টি দিলে দেখবো যে সমগ্র কবিতাটি একটিমাত্র অন্ত্যনুপ্রাস দিয়ে ঐক্যবদ্ধ হয়ে আছে, আর স্তবক দুটির পার্থক্য ধরা পড়ছে আত্মানুপ্রাসের অভাব দিয়ে। (স্তবক-অভ্যন্তরে ছত্রের আত্মংশের পুনর্বৃত্তিকে আত্মনুপ্রাস না বলাই ভালো। আত্মনুপ্রাস ও ছত্রের আত্মংশের পুনর্বৃত্তি আমাদের দেশের প্রাচীন তামিল কবিতায় আছে।)

মূল কবিতাটি যদি ভালো করে লক্ষ্য করি, তাহলে দেখবো—পুনর্বৃত্তিকে একটি কৌশল হিসেবে ছত্রাংশের অভ্যন্তরেও ব্যবহার করা হয়েছে। ২-সংখ্যক অংশে 'মাইনা' শব্দটি, ৩-সংখ্যক অংশে 'তাইনা' শব্দটি দুবার করে পুনর্বৃত্ত হয়েছে—এবং দুক্ষেত্রেই পুনর্বৃত্ত শব্দদ্বয়ের মাঝখানে 'লা' শব্দটি নাক উচিয়ে আছে। শব্দকে ভিত্তি করে পুনর্বৃত্তিকৌশলটি কী করে এই কবিতায় কাজ করেছে তা এবার দেখবো : ১ 'আহু', ২ 'মাইনা', ৩ 'লা', ৪ 'তাইনা', ৫ 'মিআ'—সবুদু এই পাঁচটি শব্দের

প্রথম ও পঞ্চমটি হবার, আর দ্বিতীয় তৃতীয় চতুর্থটি চারবার করে পুনর্বৃত্ত হয়েছে। এবং এখানে পুনর্বৃত্তির ধরনটা একটু স্বতন্ত্র :

(৬) ১ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ১ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক
 ৫ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ৫ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক

(৫)-এর ছকে ছত্রাংশভিত্তিক পুনর্বৃত্তির ধরনটা ছিলো লম্বমান^{১১}। (৬)-এর ছকের ধরনে লক্ষ্য করা যাবে—শব্দভিত্তিক পুনর্বৃত্তি লম্বমানও বটে, আবার দিকশায়ীও^{১২} বটে। লম্বমান রেখায়—অর্থাৎ উপর থেকে নিচে—১ম শব্দটি ও ৫ম শব্দটি স্তবকভাস্তরে সরাসরি পুনর্বৃত্ত হয়েছে কিন্তু ২য় ও ৪র্থ শব্দদুটি সমগ্র কবিতায় পর্যাবৃত্ত^{১৩} হয়েছে। এছাড়া ৩য় শব্দটি আর-ক অঙ্কশ্রাঙ্গটি সবকটি ছক্রেই পুনর্বৃত্ত হয়েছে, যথাক্রমে একবার ও দুবার করে।

(৭) ১ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ↓ ↓ ↓ ↓
 ১ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক
 ↓ ↓ ↓ ↓
 ৫ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ↓ ↓ ↓ ↓
 ৫ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক

দিকশায়ী রেখায় পুনর্বৃত্তির ধরনটা কিন্তু আলাদা। অর্থাৎ বাম থেকে ডানদিক দিয়ে ছত্ররেখা ধরে দেখলে লক্ষ্য করবো যে ১ম ও ৫ম শব্দদুটি মোটেই পুনর্বৃত্ত হয়নি, আবার ২য় আর ৪র্থ শব্দদুটি নিজের নিজের ছক্রে দুবার করে পুনর্বৃত্ত হয়েছে ৩য় শব্দকে টপকে—অনেকটা অস্বগতির ঢঙে। পুনর্বৃত্তির এই ধরনটিকে অস্বাবৃত্তি^{১৪} বলা যেতে পারে :

(৮) ১ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ১ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক
 ৫ম ২য়-ক ৩য় ২য়-ক
 ৫ম ৪র্থ-ক ৩য় ৪র্থ-ক

(৫)-এর ছকে পুনর্বৃত্তিকলার ছত্রশায়ী এই স্বরূপটি ধরা পড়েনি।

তাহলে দেখা যাচ্ছে, পুনর্বৃত্তিকলার বিচিত্র প্রয়োগে দিকশায়ীরেখাধৃত ও লম্বমানরেখাধৃত সম্পর্কগুলির ঘাত-প্রতিঘাতে মুখে মুখে রচিত এই ছোট কবিতাটি একটি সুঠাম সৌকর্য লাভ করেছে। এই সৌকর্য শুধুমাত্র কাব্যছক্রে সূচিত যতিপাতনজনিত ধ্বনিতরঙ্গভঙ্গ দ্বারা সম্ভব হয়নি—ছন্দ-অতিরিক্ত, অন্তত আলোচ্য কবিতাটির ক্ষেত্রে, পুনর্বৃত্তিকলার অটল প্রয়োগেই কাব্যানন্দার্থের দ্বিতীয় মাত্রাটিকে উপলব্ধি করা যাচ্ছে।

মূল কবিতাটি সম্পর্কে এই পর্যন্তই যথেষ্ট। এইবার দেখবো অনুবাদে কী ভাবে এই সব কাব্যশৈলীকলা^{১৫} রক্ষা করা যাবে। সকলেই বলবেন—(২)-এর ছকে যে বাংলা আক্ষরিক প্রতিশব্দ-গুলি বসিয়েছি—সেগুলিকে ঐ ভাবে সাজালে যা দাঁড়ায়—তাকে পণ্ড বা গল্প কিছুই বলা যাবে না। এখানে বিকল্প প্রতিশব্দাবলীর স্বেচ্ছা নিতে হবে, দরকার হলে বাক্যরীতিও পাল্টাতে হবে :

(৯) বসলাম এলাম এলাম।
বসলাম দাঁড়াই দাঁড়াই।
বাঁচলাম এলাম এলাম।
বাঁচলাম দাঁড়াই দাঁড়াই।

এও কেউ মেনে নেবে না। কালবাচক তফাৎটাকে (‘আম’/‘আই’ ক্রিয়াবিভক্তি) বাদ দিলেও, বসার পাশে দাঁড়াই শব্দ বসালে দাঁড়ানোর বাগ্‌বিধিগত অর্থটা খোয়া যায়, বরং এক্ষেত্রে পাঠকের উঠবস করার কথাটাই হয়তো মনে আসবে। শব্দের অনেক হেরফের করে, অল্প প্রতিশব্দের স্বেচ্ছা নিয়ে যদিবা অনুপ্রাস—পূর্ণত বা অংশত—রক্ষা করা যায়, মূল কবিতার পুনর্বৃত্তিকলার জটিল সজ্জাকে বাংলা রূপান্তরে আনা অসম্ভব মনে হয়েছে আমার।

(১০) এলাম বসলাম এলাম।
এলাম থাকলাম বসলাম।
এলাম বসলাম এলাম
এলাম বাঁচলাম বসলাম।

এও কেউ মেনে নেবে বলে মনে করি না। যদিও এই রূপান্তরে অনুপ্রাস ও পুনর্বৃত্তিকলার আংশিক গুণগুলিকে রক্ষা করা হয়েছে। এখানে অনুপ্রাসের অতিরিক্ত ব্যবহার বা একঘেয়েমির কথা বাদ দিলেও—সবটা মিলে কোনো ভাববস্তু ফুটে উঠছে না, কবিত্ব বা পণ্ডত্বও কোনো লক্ষণ দেখা যাচ্ছে না। তাই আমি এই সমস্যার সমাধান করতে চাই অল্পভাবে :

(১১) এলাম বসলাম অপেক্ষায়
অপেক্ষায় থাকা অপেক্ষায়।
এলাম বসলাম নিলাম ডেলা
অপেক্ষায় তাও অপেক্ষায়।

এই বাংলারূপান্তরটির দোষগুণ বিচারের আগে, মূল কবিতাটি যিনি সংগ্রহ করেছেন, তাঁর^{১৬} কৃত ইংরেজি রূপান্তরটি দেখা যাক :

(১২) I come. I come and sit.
I wait. I wait and sit.
I come. I come and live.
I wait. I wait and live.

মূল কবিতার ছত্র ছিলো ত্রিপদিক : আনু মাইনা / লা মাইনা। ইংরেজি অনুবাদে ছত্র হয়েছে ত্রিপদিক—আয়াত্বিক ছন্দে। ছত্রান্তিক মিল অনুবাদে ত্যক্ত হয়েছে—তার জায়গা নিয়েছে অন্ত্যপর্বের

পুনর্বৃত্তি। আসলে পুনর্বৃত্তিকলাকেই অমুবাদে ভিত্তি হিসেবে ব্যবহার করা হয়েছে। আমাদের (৬)-এর ছকটিকে একটু সরলীকৃত করে নিয়ে তার সঙ্গে এই ইংরেজি অমুবাদের পুনর্বৃত্তিকলাপজ্ঞা তুলনা করে দেখবো এবার :

(১৩) ^১আমু ^২মাইনা লা ^২মাইন
(I) sit/ (I) come/ (I) come

^১আমু ^৩তাইনা লা ^৩তাইনা
(I) sit/ (I) wait/ (I) wait

^৪মিআ ^২মাইনা লা ^২মাইনা
(I) live/ (I) come/ (I) come

^৪মিআ ^৩তাইনা লা ^৩তাইনা
(I) live/ (I) wait/ (I) wait

মূলের ছন্দোগত প্রথম ছত্রার্থকে ভেঙে অমুবাদে দুটি পর্বে রূপান্তরিত করা হয়েছে, দ্বিতীয় ছত্রার্থ অমুবাদে পুরো একটি পর্বের সম্মান পেয়েছে। এই পরিবর্তনে অমুবাদক ভিত্তি হিসেবে নিয়েছেন মূলের অর্থছোতক যুনিটগুলিকে, ছন্দোভাগকে নয়। মূল রচনাটির সজ্ঞা ছিলো

(১৪) ১ ২ ২
 ১ ৩ ৩
 ৪ ২ ২
 ৪ ৩ ৩

মূলের অর্থছোতনাময় পুনর্বৃত্তিকলাকে ভিত্তি করার জন্য অন্তর্দিত রচনাটির অবয়বে পুনর্বৃত্তির রেখাশায়ী ও লক্ষ্যমান স্বভাব দুটি পরিস্ফুট হতে পেরেছে। কিন্তু অমুবাদটিতে যুনিটগুলিকে প্রতিছত্রে বিপরীতমুখী করে দেওয়া হয়েছে :

(১৫) ২ ২ ১
 ৩ ৩ ১
 ২ ২ ৪
 ৩ ৩ ৪

এর ফলে যে ছোটখাটো পরিবর্তনগুলি ঘটেছে, তার খুঁটিনাটিতে যাবো না। শুধু এটুকু উল্লেখ করবো যে আয়াসিক পর্বের আত্মশ নির্বল বা অপ্রস্বরিত হলেও অন্তত 'and' অংশটি লক্ষ্যমান পুনর্বৃত্তির ফলে যে-স্তম্ভটির সৃষ্টি হয়েছে, তা মূল কবিতার 'লা' (অন্ত্যপর্বের আত্মশ)-সৃষ্ট স্তম্ভের সমান মর্যাদা পেয়েছে। মোটামুটি ইংরেজি অমুবাদের মূলের ভাববস্তু ও অবয়ব—দুইই রক্ষিত হয়েছে।

এবার দেখবো আমার প্রস্তাবিত অমুবাদটিতে (১১-এর ছক) কী ধরনের পরিবর্তন স্থান পেয়েছে। ছন্দের দিক দিয়ে আমি সাত-মাত্রার চালে অমুবাদটিকে উপস্থাপিত করেছি। মিলের দিকে দৃষ্টি দিইনি। আমিও পুনর্বৃত্তিকলাকে ভিত্তি করে নিয়েছি। প্রস্তাবিত বাংলা রূপান্তরের

দিকে ভালো করে দৃষ্টি দিলে এই কয়টি পরিবর্তন ও বৈশিষ্ট্য সকলেরই গোচরীভূত হবে :

১। ছন্দের দিক দিয়ে মূলের ছত্র দ্বিপদিক, ইংরেজির ছত্র দ্বিপদিক—কিন্তু পদ্যটি অসমান—প্রথমটি সাত-মাত্রার, দ্বিতীয়টি পাঁচ-মাত্রার।

২। প্রতি স্তবকের দ্বিতীয় ছত্রের একটি যুনিটকে প্রথম ছত্রে নিয়ে আসা হয়েছে, যেমন ‘তাইনা’ (I wait, এখানে ‘অপেক্ষায়’)।

৩। অন্তঃকলা বা পুনর্বৃত্তিকলাগত ভাগের দিক দিয়ে মূলের ছত্র ত্রিভাগিক (১৪)-এর ছক), ইংরেজির ছত্রও (১৫)-এর ছক) ত্রিভাগিক, কিন্তু বাংলা রূপান্তরের ক্ষেত্রে স্তবকের প্রথম ছত্র ত্রিভাগিক (এলাম / বসলাম / অপেক্ষায়), দ্বিতীয় ছত্র দ্বিভাগিক (অপেক্ষায় থাকা / অপেক্ষায়)। তাই গুনতিতে মূলে ও ইংরেজিতে ভাগগুলির মোট সংখ্যা যেখানে বারো, বাংলায় সেখানে দশ।

৪। মূলে এবং ইংরেজিতে পুনর্বৃত্তি-যুনিট ছিলো দুজাতের : এক জাত (‘আহু’ ‘and sit’, ‘মিআ’ ‘I live’) মাত্র দুবার করে পুনর্বৃত্তি হয়েছে লক্ষ্যমান রেখায়, অপর জাতটি (‘মাইনা’ ‘I come’ ইত্যাদি) চারবার করে পুনর্বৃত্তি হয়েছে, এবং পুনর্বৃত্তি লক্ষ্যমান ও দিকশায়ী উভয় রেখা ধরেই হয়েছে। ‘লা’টিকে ধরলে এটিই একমাত্র লক্ষ্যমান রেখায় পুনর্বৃত্তি হয়ে একটি স্তবকের সৃষ্টি করেছে। ইংরেজিতে ‘and’ পর্বাংশটি, পূর্বেই দেখিয়েছি, এই জাতীয় ভূমিকা গ্রহণ করেছে। কিন্তু বাংলা রূপান্তরে পুনর্বৃত্তি-যুনিট হলো তিন জাতের : প্রথম জাতটি (‘এলাম’ ‘মাইনা’, ‘বসলাম’ ‘আহু’) মাত্র দুবার পুনর্বৃত্তি হয়েছে ; মূলে ও ইংরেজিতে এই জাতের যুনিট স্তবক-অভ্যন্তরে পুনর্বৃত্তি হয়েছে, কিন্তু বাংলায় স্তবকান্তরে পর্যাবৃত্ত হয়েছে। দ্বিতীয় জাতটি (মাত্র একটি যুনিট ‘অপেক্ষায়’ ‘তাইনা’ ‘I wait’) পাঁচবার পুনর্বৃত্তি হয়েছে—দিকশায়ী রেখা ধরে, আবার ছত্রান্তরে অর্থাৎ লক্ষ্যমান রেখা ধরেও (লক্ষ্য করবো, দিকশায়ী রেখায় হুবহু পুনর্বৃত্তি হয়নি—ছত্রের আভ্যন্তরে (‘অপেক্ষায় থাকা’ ‘অপেক্ষায় তাও’) বাড়তি শব্দের অন্তর্ভুক্তি ঘটেছে)। তৃতীয় জাতটি (মাত্র একটি যুনিট ‘নিলাম ভেরা’ ‘মিআ’ ‘and live’) মাত্র একবার উক্ত হয়েছে—অর্থাৎ এর পুনর্বৃত্তিই ঘটেনি। সব মিলিয়ে মূলে ও ইংরেজিতে যে-যুনিটগুলির মধ্যে একটা দ্বিভাজ্যতা^{১৭} ছিলো, বাংলায় তার জায়গা নিয়েছে ত্রিভাজ্যতা।^{১৮}

৫। দ্বিভাজ্যতা থেকে ত্রিভাজ্যতায় যুনিটগুলিকে আনার জগে দুটি ক্ষেত্রে পুনর্বৃত্তি-যুনিটে (‘অপেক্ষায় থাকা’, ‘অপেক্ষায় তাও’) অন্তর্ভুক্তি^{১৯} বা নিহিতি-র^{২০} ধর্ম দেখা দিয়েছে। ‘আহু’ (‘and sit’ ‘বসলাম’) যুনিটটি মূলে ও ইংরেজিতে দ্বিতীয় ছত্রে পুনর্বৃত্তি হয়েছে, কিন্তু বাংলা রূপান্তরে তৃতীয় ছত্রে পুনর্বৃত্তি হয়েছে—শুধু তাই নয়, স্তবকান্তরে দ্বিতীয় ছত্রে ‘অপেক্ষায় থাকা’ এই যুনিটে থাকা শব্দটির দ্বারা ‘বসলাম’ যুনিটের ত্রোতনাটিকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। ‘বসলাম’ (‘আহু’ ‘and sit’) যুনিটের পুনর্বৃত্তি বাংলা দ্বিতীয় ছত্রে ঘটেনি বলে আপাতদৃষ্টিতে মনে হলেও, ‘অন্তর্ভুক্তি’ বা ‘নিহিতি’-র গুণটিকে মানলে বলতে হয় যে ‘বসলাম’ যুনিটের প্রচ্ছন্ন পুনর্বৃত্তি ঘটেছে থাকা শব্দটির মধ্য দিয়ে। দ্বিতীয় স্তবকে ‘নিলাম ভেরা’ (‘মিআ’ ‘and live’) এই ভাবে ‘অপেক্ষায় তাও’-এর তাও-এর মধ্যে প্রচ্ছন্ন ভাবে নিহিত রয়েছে কিনা সে-বিষয়ে আমি খুব নিশ্চিত নই। যদি ধরে নিই

যে এখানে “নিহিত” ঘটেনি, তাহলে এটাকে অশ্রুভাবে ব্যাখ্যা করতে হবে। বলতে হবে যে এই শব্দটি একেবারে নতুন আমদানি—এটির ইঙ্গিতও মূল মেকিও কবিতাটিতে ছিলো না। কিন্তু ভাষান্তরে এটুকু স্বাধীনতা অনুবাদককে দিতে হবে।

৬। আর একটি ছোট্ট প্রশ্নের উল্লেখ করবো। সেটি হলো বাংলা রূপান্তরে লক্ষ্যমান রেখাধৃত পুনর্বৃত্তি দ্বারা কোনো বকম স্তম্ভস্থিতি সম্ভব হয়নি।

বাংলা রূপান্তরে তাহলে কিছু বাড়তি উপাদান এসেছে, মূলের কোনো কোনো উপাদানের অভাব ঘটেছে, আর কাব্যিক অন্তঃকলার ভিত্তিস্বরূপ মূলের পুনর্বৃত্তিকলাটিকে একটু পরিবর্তিত করে নেওয়া হয়েছে—এই তিনটি দিক মনে রাখলে মেকিও কবিতা ছয়টির যে ভাষান্তরমূর্তি নিচে উপস্থাপিত করছি, তার স্বরূপ ও তাৎপর্য বোঝা সহজতর হবে।

বাংলায় রূপান্তরিত মেকিও কবিতাবলী

এক : ডেরা

এলাম বসলাম অপেক্ষায়
অপেক্ষায় থাকা অপেক্ষায়।

এলাম বসলাম নিলাম ডেরা
অপেক্ষায় তাও অপেক্ষায় ॥

তুই : রাঙাপাতা

ঘোরাই রাঙাপাতা নড়াই ফুরফুর
তাকিয়ে ঝাথ রাঙা পাতার রং।

এই নে রাঙা পাতা, এবার আয়
এই নে সবুজটি, এবার আয়।
আমার পাতা তুই সবুজ বোটা তুই সবুজ বোটা।
আমার গেরি-রাঙা পাতার মুখ তুই পাতার মুখ।

তিন : আইআ^{১১}

আইআ হাঁটেন রাস্তায়
আইআ উদোম আইআ
হাঁটছেন তিনি হাঁটছেন।

খুঁজলে আমার হাতে দোষ কিছু পাবে না

আমার নিখুঁত হাতে দোষ কিছু পাবে না

আইআ নাচান বর্শা
আইআ উদোম আইনা
নাচান ঘোরান বর্শা ।

আইআ করেন রণ প্রমাধন
আইআ উদোম আইআ
আইআ চড়ান যুদ্ধের সাজ গায়ে ॥

চার : কামতজ্জ^{২২}

এসেই পড়বো ঢুকে
কামিনী, তোমার বুকে ।
'কাপোক' পাতার জাহতে লটকে মজে
কাঁড়নে পাতার কাঁজে গুজরাবে হুখে ॥

পাঁচ : ঘুমপাড়ানি ছড়া^{২৩}

গেছেন বাপ তোর

শিকার সন্ধানে—

ঘুমো রে, বাপধন, ঘুমো ।

মা তোর ছুটেছেন

মাছের সন্ধানে—

ঘুমো রে, মা-মণি, ঘুমো ॥

ছয় : ঘুমপাড়ানি গান

“পোপেলেবা” পাহাড়চুড়োয়
দোলে আমার থোকা
দোলে আমার থুকু ॥

টীকা

[টীকাধৃত পারিভাষিক শব্দগুলিকে নক্ষত্রচিহ্নে ভূষিত করা হলো।]

- ১ Stylistics অর্থে শৈলীশাস্ত্র* শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে।
- ২ পাপুয়া—নিউগিনির সেন্ট্রাল-ডিস্ট্রিক্টের পশ্চিমাঞ্চলে Mekeo-দের বাস। এদের জাত্যভিমানপুষ্ট সংস্কৃতি
জরজর দাবী রাখে।
- ৩ Oral অর্থে মুখবাহিত* শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে।
- ৪ Myth অর্থে অতিকথা* শব্দটির উদ্ভাবক রাজশেখর বসু।
- ৫ Memorization device—স্মরণকলা*।
- ৬-৭ Traditional—ইতিশ্রুত*, ইতিবাহিত*।
- ৮ Internal (Poetic / stylistic) device—অন্তঃকলা*।
- ৯ “লা” হ’লো মেকিও ভাষার একটি আশ্রিত বা অব্যয়বাচক শব্দ (bound morph, grammatical particle)।
- ১০ Repetative device—পুনর্বৃত্তিকলা*।
- ১১ Vertical—লম্বমান*।
- ১২ Horizontal—দিকশায়ী*।
- ১৩ Alternate (repotation)—পর্ষাবৃত্ত*।
- ১৪ Galloping repotation—অখাবৃত্তি*।
- ১৫ Stylistic device—শৈলীকলা*।
- ১৬ মোটরগায়াবাজকর্মী কবিবংশঃপ্রার্থী Allan Natachoe নিজে মেকিও এবং স্বসংস্কৃতিরক্ষণে উৎসাহী। মুখবাহিত
কবিতা ও লোকাখ্যান প্রচুর সংগ্রহ করেছেন ইনি। এঁর সংগৃহীত কিছু মুখবাহিত কবিতার সংকলন AIA নামে প্রকাশিত
হয়েছে Papua Pocket Poets গ্রন্থমালার সপ্তম খণ্ড হিসেবে ১৯৬৮ সালে।
- ১৭ Binary—দ্বিভাজ্যতা*।
- ১৮ Trinary—ত্রিভাজ্যতা*।
- ১৯ Incorporation—অন্তর্ভুক্তি*।
- ২০ Embedding—নিহিতি*।
- ২১ ‘আইআ’ এক দেবপুরুষ বা কালচার-হিরো। মেকিও অতিকথামূলক আখ্যানাবলীতে আইআ চরিত্র খুবই মূল্যবান
ও গুরুত্বপূর্ণ।
- ২২ ‘কামতন্ত্র’ নামধের রূপান্তরটি একজাতীয় জাদুজালছড়া বা magical spell। ‘কাপোক’ গাছের পাতা এই
জাদুজালক্রিয়ায় ব্যবহৃত হয়ে থাকে।
- ২৩ শিকারসন্ধান আর মাছের সন্ধান—এই দুটি বিপরীতধর্মী জীবিকা নিউগিনির সাধারণ সংস্কৃতির পরিপ্রেক্ষিতে বুঝতে
হবে। এখানে ছোটবড় জন্তুশিকার পুরুষের জীবিকাকর্ম, আর মাছ শিকার মেয়েদের জীবিকাকর্ম। নিউগিনির তটভূমির
এলাকাগুলিতে মাছ শিকার জন্তু শিকার দুইই একরকম পুরুষের অধীনে, বাগানচাষ মেয়েদের অধীনে। মেকিওরা তটভূমির
উপজাতি নয়, এরা ভূখণ্ডের অভ্যন্তরভাগের অধিবাসী তাই, বাগানচাষ ছাড়াও নদীতে মাছশিকারও মেকিও রমণীদের অধীনে।

স মালো চ না

কবিতার শত্রু ও মিত্র—বুদ্ধদেব বসু । এম. সি. সরকার এণ্ড সন্স প্রাঃ লিঃ । কলিকাতা ১২ ।
মূল্য পাঁচ টাকা ।

“কবিতার শত্রু ও মিত্র” বইটি বাংলা সাহিত্যের একজন সার্থক কবির এবং গল্পলেখকের শেষ রচনা-সংকলন—যেখানে তিনি মূলত র্তাবিত হয়েছিলেন কবিতা বিষয়েই । কবিতা কী, কেন ; কবিতাকে কেমন করে তার এলাকা থেকে ব্রষ্ট করার আয়োজন হয় ; শেষ অবধি কবিতা আমাদের কী দেয়—এসব আলোচনায় লেখক মসগুল হয়েছেন । এর সঙ্গেই রয়েছে একটি প্রবন্ধ ‘কবিতা ও আমার জীবন’ । এটি বুদ্ধদেব বসুর কবিতা আলোচনার জন্ত একটি প্রয়োজনীয় দলিল । সে কারণেই এই গ্রন্থের প্রতিটি পংক্তি বিশেষ করে মনে পড়িয়ে দেয় সেই সত্যত সক্রিয়, অক্লান্ত ভাবুককে ।

‘কবিতার শত্রু ও মিত্র’ প্রবন্ধটি এবং ‘চরম চিকিৎসা’ গ্রন্থনকল্প রচনাটি আকারে প্রকারে পৃথক হলেও দুটি লেখাই পরোক্ষে একই ভাবানুভব বহন করছে । সেই সময়ে এই বাংলাদেশে প্রতিটি মুহূর্ত হয়ে উঠেছিল হননের রক্তে রুদ্ধে সমাপ্ত—হুই অর্থে ‘হনন’ কথাটি গ্রাহ্য, চরিত্রহনন ও ব্যক্তি-হনন । ওদিকে সেই সময়েই বাংলা সাহিত্যে “প্রজাপতি”, “পাতক” এবং “রাতভোর বৃষ্টি” এক উত্তেজনা এবং আলোড়নের সৃষ্টি করে । সে উত্তেজনার জের আদালত অবধি গড়ায় । আদালতী রায় কোনোদিন সাহিত্য-সমালোচনায় নজির হিসাবে গৃহীত হবার সম্ভাবনা না থাকলেও অনেক সময় দেখা যায় যে, সংবেদনশীল লেখক সেই আদালতী অভিযাত থেকে চিন্তার নতুন খোরাক খুঁজে পান । মনে করি না—কেউই করেন না—যে আদালত সাহিত্য বিচার করতে পারে । আদালত আইনভঙ্গ হয়েছে কিনা তার বিচার করে মাত্র, সাহিত্যগুণ-বিচার তার জুরিসডিকশনের বাইরে । অমুক বইটা রাজস্রোহমূলক হয়েছে, এই আদালতী রায়ের ফলে একদা সেই বইয়ের বিক্রয়সংখ্যা দ্বিগুণ হয়েছে । সাহিত্য-বিচারের প্রশ্ন টাকা পড়েছে । তেমনি শিল্প সমাজের শান্তিভঙ্গ করছে কিনা আদালত এ বিচার যখন করে, তখন সে এক অসাহিত্যিক প্রশ্নের বিচার করে । আমাদের সঙ্গে এ প্রশ্নের কোনো প্রকার আবেগগত যোগ নেই । কিন্তু একজন চিন্তাশীল লেখক যে-কোনো বহির্জাগতিক ঘটনার আঘাতেই চিন্তার ক্ষেত্রে সক্রিয় হতে পারেন । সেইরকমই একটি নিদর্শন আলোচ্য বইয়ের কবিতার শত্রু-মিত্র-ভাবনা এবং আর একটি ‘চরম চিকিৎসা’ । হয়তো তাই ‘কবিতার শত্রু ও মিত্র’ প্রবন্ধে ‘দেবীকে জিতিয়ে দিতে পেরেছিলাম’, ‘বিশাল বিতর্কময় সেই মামলা’, ‘আমি যাদের প্রধান করিয়া দী বলে উল্লেখ করেছি’, ‘কেননা আমরা জামিনে খালাশ আছি অন্তত’—ইত্যাকার উক্তিপুঞ্জ সেই জাগতিক ঘটনার দান বলেই মনে নিতে হয় । লেখক যেভাবে এই প্রবন্ধে করিয়া দি-পক্ষ সাজিয়েছেন তা রীতিমতো কৌশলী সমাবেশ । আসামী যেক্ষেত্রে সুন্দরী দেবী, সেক্ষেত্রে করিয়া দি যত্ন অকাট্য হয়, দেবীর অসহায়তাই তত জুরর মহোদয়গণকে দেবীর অহুকুল

করে তোলে—এই মামলা-বুদ্ধির চমৎকার প্রয়োগ ঘটেছে প্রথম প্রবন্ধটিতে। সব থেকে জোরালো ফরিয়াদ টলস্টয়ের—সেই ছিন্নমস্ত ঋষির। সব থেকে জোরালো আসামী পক্ষীয় সাক্ষী সফ্রেটিস। সব মিলিয়ে প্রবন্ধটির উপভোগ্যতা সন্দেহাতীত। যদিও মনে করি, তর্কের মূল ভিত্তি একটু ধসে যায়, যখন আমাদের জানা থাকে যে, প্রাচীনতম অ্যাবিস্টটল ও প্রাচীনতর অভিনবগুপ্ত কেউই কীতি দুর্নীতি ইত্যাদির সঙ্গে শিল্পসাহিত্যকে জড়িয়ে নেননি। এরকম ক্ষেত্রে মামলার মধ্যে না গিয়ে যেকোনো পক্ষকে নিজ নিজ আদালতে ‘এক্স পার্টি’ ভিত্তি যেতে দেওয়াই ভাল। তা না হলে ব্যাপারটা হয়ে যায় দুই দেশের শাস্তি আলোচনা—এ আলোচনায় সিদ্ধান্তে পৌঁছতে গেলে দুই পক্ষকেই কিছু কিছু ছাড়তে হয়। ‘একান্তভাবে শিল্পকলার কাছে যা প্রাপণীয়, সেটা কী’?—এই প্রশ্নটা অবশ্যই প্রাসঙ্গিক। এর উত্তরে লেখক যখন বলেন : সভ্যতার একটি লক্ষ্য হলো সামঞ্জস্য স্থাপন, যখন বলেন : যা এই বহুবাঞ্ছিত অতিদুর্লভ সামঞ্জস্যই প্রতিমূর্তি তা হল শিল্পকলা, তখন আমরা বুঝি যে, চুরাশ্লিশ পাতা ধরে সওয়াল জবাবের পর মামলাটিকে তাঁকে চিরকালের জন্য মূলতুবি রাখতে হচ্ছে। বিনিময়ে নিয়ে যেতে হচ্ছে অল্প একটি সিদ্ধান্ত—‘শিল্পকলা অবিকল ভাবে সুসমঞ্জস’। জীবনের জগতই শিল্প—বুদ্ধদেব বহু অল্পমোদিত এই পূর্ব-প্রতিষ্ঠিত-তত্ত্ব এই সামঞ্জস্য-তত্ত্বের সঙ্গে যুক্ত। ‘সামঞ্জস্য’ কথাটি অবশ্য রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যতত্ত্বের ‘ঐক্য’ তত্ত্ব থেকে খুব দূরে নয়। ‘কেকাধ্বনি’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ নিজেও মানসিক আনন্দ প্রসঙ্গে সামঞ্জস্য সংস্থাপনের কথা বলেছেন। তথাপি বুদ্ধদেব বহু বিষয়টিকে একটি নতুন মাত্রা দিয়েছেন। ‘অপ্রয়োজনের আনন্দ’ থেকে শিল্পলক্ষ্যকে সরিয়ে তিনি এই মাত্রার সাহায্যেই বলেন ‘শিল্পকলা কোন্ বিশেষ অর্থে প্রয়োজনীয়’। ‘শৃঙ্খলা—তা সংসারজীবনে কোথাও যদি নাও থাকে, তবু আছে ছন্দোবদ্ধ কোনো চরণে, কোনো স্তম্ভটিত গম্বুজ বা কোণ, স্বর অথবা রেখার কোনো বিচ্ছাদে—আছে এবং থাকতেই হবে’—এই হলো জীবনে সেই দেবীর ভূমিকা। এমন কথা এমন করে তিনি যখন বলেন, তখন মামলার কথা আর মনে থাকে না, ভুলে যাই অপমাত-সমাকীর্ণ ক্ষণকালের ইতিহাস। মনে থাকে শুধু সেই অবিচল কবিতাপ্রেমিককে।^১

‘চরম চিকিৎসা’ রচনাটিকে গ্রহণ বলে গ্রহণ করলে উপভোগে কোনো বাধা থাকে না। কিন্তু যদি ‘প্রবীণ লেখকের’ ইশতেহারটিকে লেখক বুদ্ধদেব বহুর আত্মপক্ষসমর্থনের সমার্থক বলে দেখি, তা হলে একটা কথা বলার আছে। ‘প্রবীণ লেখক’ বলেছেন, ‘জগৎ ভরে কে না দেখেছে কুক্কট, পারাবত ও চটক পক্ষীয় তৃপ্তিহীন লাম্পটোর দৃশ্য, জোনাফির ঘোন আলোকবিন্দু, ময়ূরের

১ এই আলোচনার সঙ্গে সঙ্গত নেই, তবু বলি শ্রী বহুর একটি পত্রাংশে যখন দেখি, তিনি বলেছেন, ‘আমি আশীর্বাদ করি আমার দুই দোহিত্রী চাঁদে থাক, বা আন্ডামানের অ্যাডমিনিস্ট্রেটর হোক, বা হিমালয়ে আলুর ফসল ফলাক...কিন্তু কবিতার ‘ক’ অক্ষর কখনো বেন তারা না জানে’ (কলকাতা/ বুদ্ধদেব বহু সংখ্যা), তখন তার সঙ্গে খুঁজে পাই রূপোর আত্মজন্মের সন্দেশে কথিত এই উক্তিটির মিল—‘বেছে নিতে পারলেও আমি তাদের লেখক অথবা কেরানি ক’রে ভুলতাম না, আমি চাইতাম তারা লাঙল হাতে নিক, বা ছুতোর মিজি হোক’। অথচ তিনি তো রূপোপক্ষীয় নন, তিনি তো দেবীপক্ষীয়। তিনি আজ অগুনতি বাঙালী কবির কাব্যশ্রোতাকে বুক থেকে নির্গত অনর্গল মৃত্যুর সঙ্গে ভুলনা করলেন। এ বেন কতকটা সেই দেবতার আবেশ—যিনি শিব গড়তে গিয়ে বাদর গড়ে ফেলেন। তাঁর অবস্থা তো তা ছিল না। যাকে তিনি অনিয়ন্ত্রিত অনর্গলতা বলেছেন, তার মধ্যে যদি একটা—একটাও ঠিকমতো সনেট থেকে যায় তাহলে তাকে তো কোনো মহাকবিও বাদ দিতে বলতে পারেন না। কথাটা নিশ্চয় তাঁর পরিচিত।

যৌননৃত্য, কে না শুনেছে বসন্তকালে পুংস্কোকিলের কামাতুর চিংকার ? ফুল, যা বৃক্ষের যৌনাদ, এক অগুপ্ত উভলিঙ্গ উচ্ছ্বাস—তার মতো অগ্নীল আর কী আছে ?’ জৈমিষ্ঠিকম-এর সাবজেক্ট অবজেক্ট বিষয়-বিষয়ীর তর্ক এখানে বাদ দিলেও, একটা কথা না বলে পারি না। বিশ্বচরিত্র লেখকের উদ্ধৃত ঐ সমস্ত ব্যাপারকে বিরাট বিশ্বকাব্যের পটে পরিবেশে এমনভাবে মিলিয়ে দিয়েছেন যে, তিনিও হয়েছেন এক ‘নমস্ত শিল্পী’, যিনি উদ্দেশ্যকে অতিক্রম করে গেছেন, উপকরণকে করেছেন আত্মসাৎ। তাই বিশ্বশিল্প সম্বন্ধে কখনো রসের ক্ষেত্রে অন্তত, অগ্নীলতার অভিযোগ ওঠে না—আদালতের কথা বলতে পারি না। আমাদের কি বিষয়টি এই ভাবেই দেখা উচিত ? রবেন্স বা বতিচেল্লি, কালিদাস বা খাজুরাহোর শিল্পী এভাবেই অতিক্রান্ত হয়েছেন উপকরণকে। আমাদের নিশ্চয় মনে আছে জয়দেবের সঙ্গে কালিদাসের তাবতম্য নির্ণয়ে ‘আবর্জিত কিঞ্চিদিব স্তনাত্যাং’ অংশের ববীজ্ঞতা। নিশ্চয় জানি আমরা সেখান থেকেই, এবং আরো অল্পরূপ নানাগ্রন্থ থেকে, কেমন করে অংশ মিলে যায় সমগ্রে। আর সমগ্র ? সে গ্নীলও নয়, অগ্নীলও নয়, সে শুধুই সমগ্র।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

মধুসূদন ও নবজাগৃতি—মোবাক্সের আলী। মুক্তধারা। ঢাকা। মূল্য বারো টাকা।

রাজনৈতিক কারণে যখন বাংলা দ্বিখণ্ডিত হয়ে পড়ল, তখন অনেকেরই মনে হয়েছিল, বঙ্গসাহিত্য ও সংস্কৃতি বুঝি তার অঙ্গসরণ করবে। এ ধারণা তখনকার দিনে যে-একেবারে অমূলক ছিল, তা হয়তো বলা যাবে না। কিন্তু স্বাধীনতা-পরবর্তী কয়েক বছরে অনেক ঘাত-প্রতিঘাত, তিক্ত-মধুর অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে শেষ পর্যন্ত দেখা গেল, অন্ততপক্ষে সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রায় অখণ্ডিত থেকে গেছি।

বস্তুত, একথা নতুন করে মনে পড়ল মোবাক্সের আলীর “মধুসূদন ও নবজাগৃতি” পড়ে। নতুন করে, কেননা আগেকার সেই শান্তিনিকেতনের সাহিত্যমেলা থেকে শুরু করে সাম্প্রতিক নানা সাহিত্যসভার আয়োজনের দৃষ্টান্ত সত্ত্বেও বলতে হয়, আমাদের পারস্পরিক সাহিত্যচর্চার ক্ষেত্র এখনো সূত্রসারিত নয়। সাহিত্যচর্চার ক্ষেত্রে অত্যাংশহীন স্বল্পসংখ্যক লেখক ও পাঠক ছাড়া সাধারণভাবে এখনো আমরা বহুলপরিমাণে এ বিষয়ে নীরব বা উদাসীন, কারণ যাই হোক। এমন অবস্থায় মোবাক্সের আলীর বইটি যখন হাতে এল, এখন মনে হল—বাংলার পূর্বপ্রান্তে এমন কিছুসংখ্যক সাহিত্যের পাঠক ও লেখক রয়েছেন, যারা নিরলস অধ্যবসায় ও নিষ্ঠার সঙ্গে সব কিছু সংকীর্ণতার উপরে উঠে সাহিত্যচর্চায় বৃত। সাতচল্লিশ-পরবর্তী আমাদের এখানে মধুসূদনচর্চার ক্ষেত্রে যেমন নানা দ্বিগুণ উন্মুক্ত হয়েছে, ওখানেও তেমনি নতুন নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে মধুসূদনের নবমূল্যায়নের চেষ্টা হয়েছে।

গ্রন্থটির প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৯৬৩ সালে। বর্তমান সংস্করণটি শুধু কলেবরে নয়, অগ্রদিক থেকেও নতুনই বলা চলে। প্রথম সংস্করণে ছিল দশটি অধ্যায়, বর্তমান সংস্করণে আরো ছ’টি অধ্যায়

সংযোজিত। অহুমান করা যায়, প্রথম প্রকাশের পর লেখক মধুসূদনকে আরো গভীরভাবে অহুধাবন করেছেন, তাঁর চিন্তার ক্ষেত্র আরো প্রসারিত হয়েছে। এই কারণে, দ্বিতীয় সংস্করণের সংযোজন শুধুমাত্র বাহ্যিক পরিপূরণ নয়, বলা যায়, গ্রন্থটির আলোচ্য বিষয় ও পরিকল্পনাকে ব্যাপকতা দিয়েছে।

বইটির নামকরণের দিকে লক্ষ্য রাখলেই লেখকের অদ্বিষ্ট সম্পর্কে অবহিত হওয়া যায়। উনিশ শতকের বাংলায় যুরোপীয় সংস্কৃতি ও সাহিত্যের স্পর্শে যে নবজাগরণ ঘটেছিল, তারই যোগ্য প্রতিনিধি মধুসূদন এবং তার মূর্ত প্রকাশ তাঁর সাহিত্যে। মোবাস্থের আলী এই ধারণার উপর ভিত্তি করে পর্যায়ক্রমে মধুসূদনের কবিপ্রতিভা, তাঁর ব্যক্তিমানস ও সর্বোপরি তাঁর কাব্যের মূল্যায়ন করেছেন। তার আগে তিনি নবজাগরণের স্বরূপ ব্যাখ্যা করেছেন। যেন, লেখক চারদিক থেকে আলো ফেলে মধুসূদন ও তাঁর সাহিত্যকৃতিকে দেখতে চেয়েছেন। খণ্ডিত রূপে নয়, তাঁর গ্রন্থে মধুসূদনের একটি সার্বিক পরিচয় দেবার প্রয়াস স্পষ্ট। মধুসূদনের সমগ্র সত্তাকে তুলে ধরবার জন্য তিনি মূলত নির্ভর করেছেন মেঘনাদবধকাব্যের উপর। মোহিতলালও তাই করেছেন। এদিক থেকে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী যুক্তিহীন নয়, কিন্তু তবু, তিনি যদি মধুসূদনের সৃষ্টির অগ্রাঙ্গ ক্ষেত্রেও বিচরণ করতেন তাহলে তা তাঁর উদ্দেশ্যকে আরো সার্থক করতো। এটা ঠিক, উনিশ শতকের নবজাগরণ ও মেঘনাদবধকাব্য গভীর ভাবে সম্পৃক্ত। কিন্তু বীরাজনাকাব্যকেও কি অহুরূপ গুরুত্ব দেওয়া চলে না? অথবা মধুসূদনের অগ্রাঙ্গ রচনার গৌণভাবে কি নবজাগৃতির প্রভাব পড়েনি?

আমরা জানি, গোড়া থেকেই মধুসূদন-সমালোচনার তিনটি ধারা লক্ষ্য করা যায়। এক, ধারা নিছক প্রশংসা করেছেন; দুই, ধারা নিছক নিন্দা করেছেন। তৃতীয় আর-একটি গোষ্ঠী—ধারা মধ্যপথ অবলম্বন করেছেন। এই গ্রন্থের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য লেখক সম্পূর্ণভাবে একটি বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়েছেন। আবেগের বশে নয়, যুক্তিনিষ্ঠ বলেই ‘মধুসূদনের অসংগতি’-র মতো একটি আলোচনা সম্ভব হয়েছে। অসঙ্গতির আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিয়েছেন। বাস্তবিক পক্ষে একালের মধুসূদন-চর্চায় মোবাস্থের আলীর “মধুসূদন ও নবজাগৃতি” উল্লেখযোগ্য সংযোজন, সন্দেহ নেই। লেখক সাম্প্রতিক সাহিত্যপাঠ ও সমালোচনার সূত্র অবলম্বনে মধুসূদনের মূল্যায়নে, মধুচর্চার ক্ষেত্র আরো প্রসারিত করেছেন।

প্রসঙ্গতঃ একটি বিষয় উল্লেখ করছি। মাঝে মাঝে যেসব উদ্ভৃতি দেওয়া হয়েছে সেগুলির যথোচিত সূত্র-সংকেত উল্লেখ করা প্রয়োজন ছিল। তাছাড়া, তিনি আলোচনার মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র এমন কি ডস্টরভস্কি, হেমিংওয়ের উপস্থাপনের প্রসঙ্গ তুলেছেন। এইসব প্রসঙ্গ উত্থাপনের সার্থকতা কোথায়? অথবা মধুসূদনের কবিচিত্ত বা কাব্যকৃতির সঙ্গে এর সার্থক যোগ কোথায়?

প্রণয়কুমার কুণ্ডু